

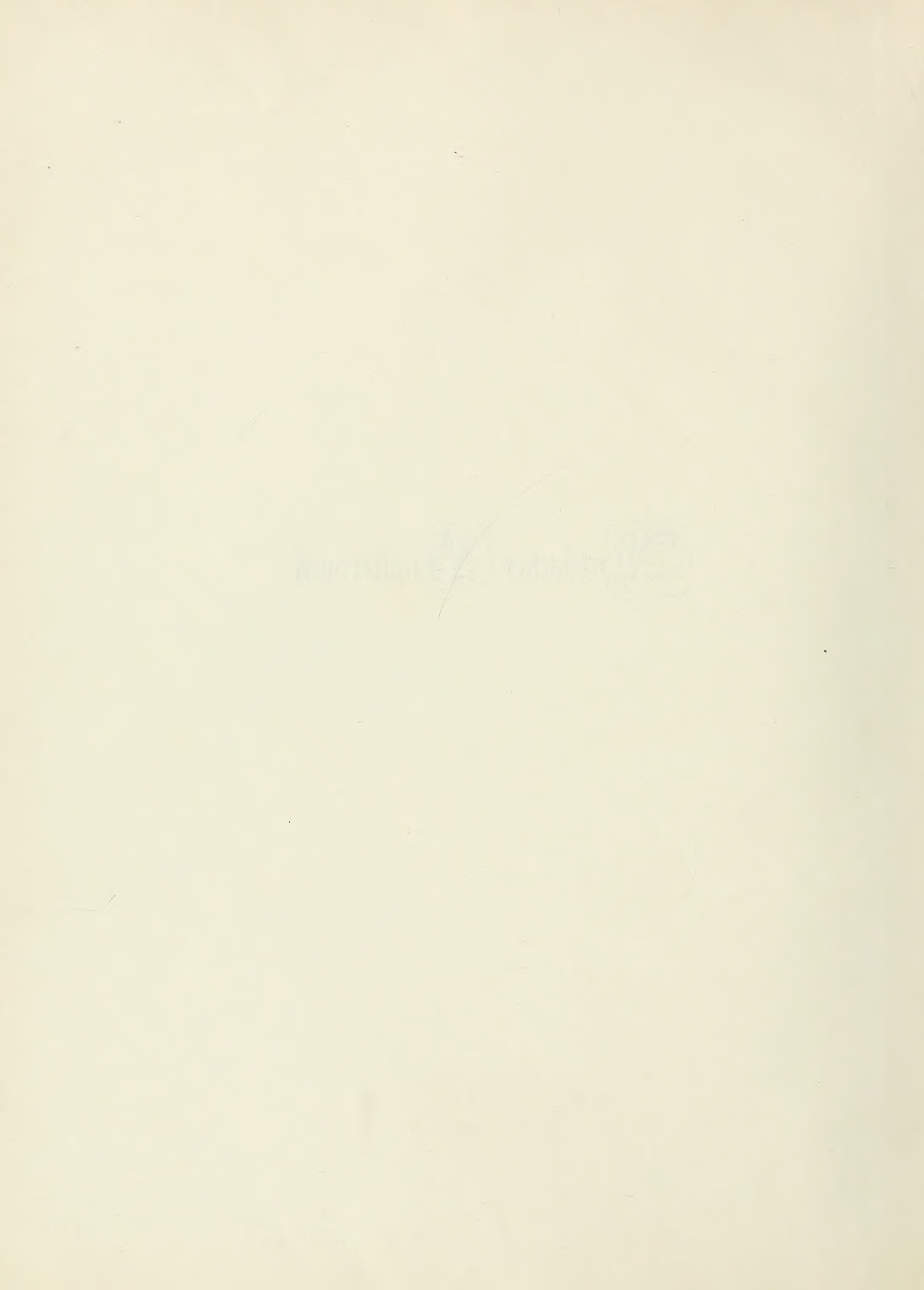
Marbacher Schillerbuch



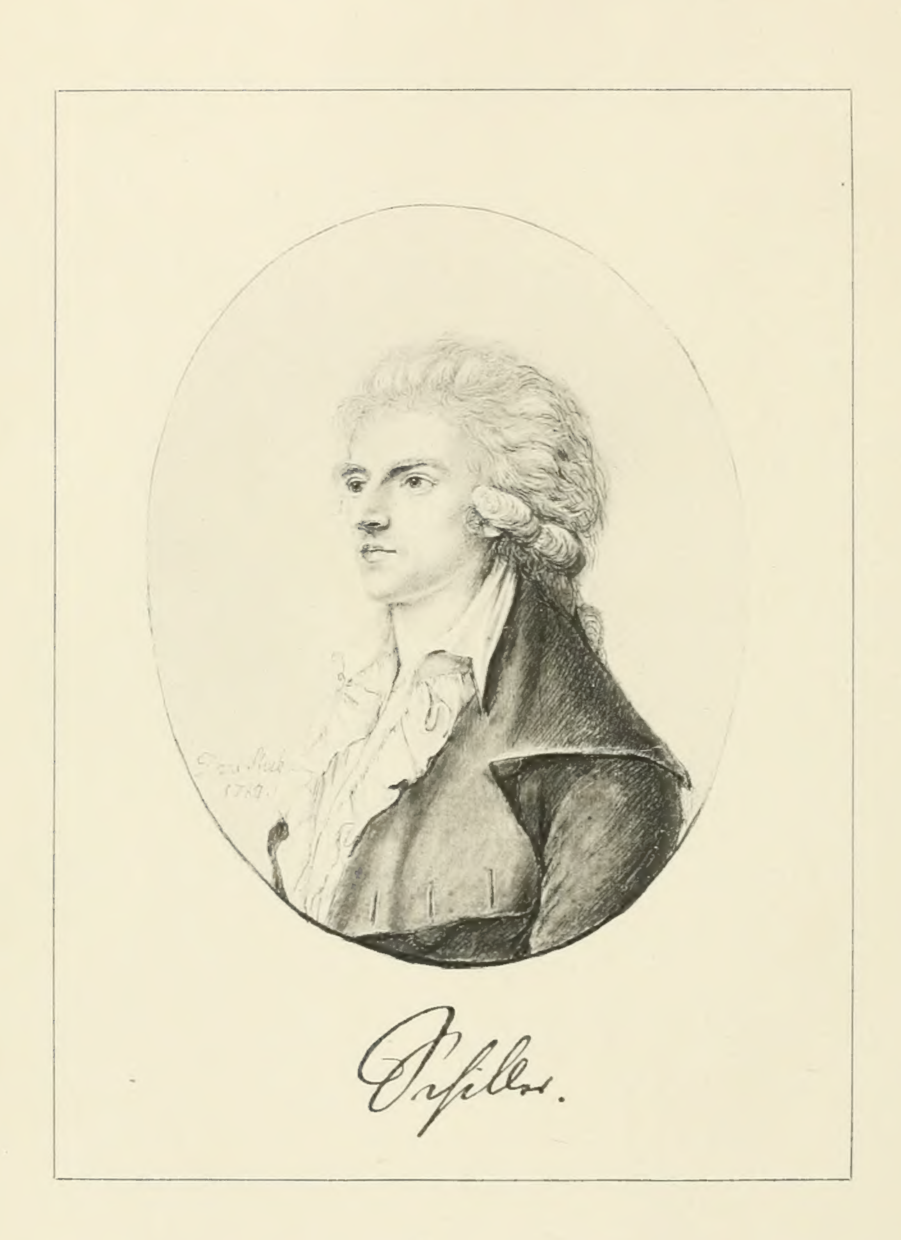




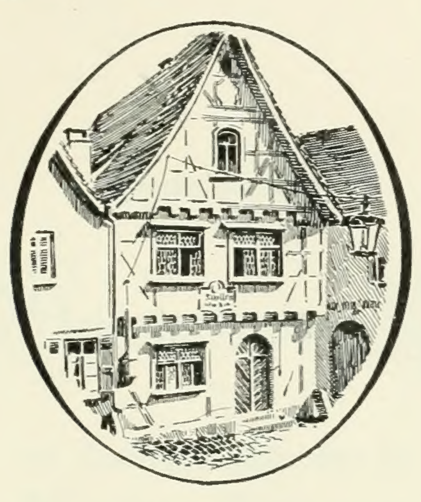
Marbacher Schillerbuch







Marbacher Schillerbuch



Zur hundertsten Wiederkehr von

Schillers Todestag

herausgegeben vom

Schwäbischen Schillerverein

Zweite Auflage

Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung
Nachfolger 1905



Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Seiner Majestät

König Wilhelm II. von Württemberg

dem allerhöchsten Protektor des
Schwäbischen Schillervereins

in Ehrfurcht und Dankbarkeit gewidmet



Vorwort

Wo immer Deutsche wohnen, werden Vorbereitungen getroffen, die Wiederkehr des Tages zu begehen, an welchem vor hundert Jahren die Lebensbahn Friedrich Schillers, mitten in seinem reichsten und reifsten Schaffen, jäh abgebrochen wurde. Der Gedanke der Trauer darüber, daß einem Leben, das noch so viel versprach, keine längere Dauer beschieden war, wird dabei zurücktreten gegenüber dem Gedanken an die Fülle des Schönen und Großen, das Schiller in der kurzen Zeit seines Wirkens dem deutschen Volke und der Menschheit geschenkt hat.

Schon einmal ist seinem Namen über die ganze Welt hin eine Huldigung bereitet worden, wie sie außer ihm wohl keinem Dichter irgend eines Volkes zu teil geworden ist. Noch lebt im Gedächtnis vieler jene von Wünschen und Hoffnungen nationaler und politischer Art getragene Feier von Schillers hundertstem Geburtstag im Jahre 1859, die nach trüben Tagen den Morgen eines neuen Deutschlands einläuten sollte. Wie hat sich in den 45 Jahren, die seitdem vergangen sind, derselben Spanne Zeit, die Schillers Erdengang umschließt, das äußere und das innere Leben unseres Volkes verändert! Und doch wird die Feier, der wir entgegengehen, glänzend Zeugnis dafür ablegen, daß trotz allem Wandel der Zeiten Schillers Geist seine Kraft über die Gemüter bewahrt hat, daß er unter uns lebendig ist und bleibt, solange „das Eigenste, was ihm allein gehört“, auch das Eigenste des deutschen Volkes und seines Wesens bester Teil sein wird.

Der nahende Gedenktag hat dem Vorstand des Schwäbischen Schillervereins Anlaß gegeben, mit den schon länger in Aussicht genommenen Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins nunmehr zu beginnen und sie zu eröffnen mit einer Schiller und seinen gleichzeitigen Stammesgenossen Wieland, Schubart und Hölderlin gewidmeten Festschrift.

Unsere Einladung zur Mitarbeit hat wie in der Heimat Schillers so überall im Deutschen Reiche, und darüber hinaus in Österreich, der Schweiz und den Vereinigten Staaten freundlichen Widerhall gefunden.

Mit besonderer Freude begrüßen wir die Beiträge aus Nordamerika, die uns nicht nur die Bedeutung Schillers im Kampf um die Erhaltung deutschen Denkens und Empfindens in der neuen Welt jenseits des Wassers vorführen, sondern auch zeigen, wie die gelehrten Kreise Amerikas sich mit Schiller beschäftigen.

Das freundliche Entgegenkommen öffentlicher Institute und Sammlungen wie einzelner Persönlichkeiten machte es möglich, dem aus den Schätzen des Schillermuseums Gebotenen eine weitere Anzahl von Bildern Schillers und anderer hinzuzufügen und sie hier überhaupt zum erstenmal oder doch wenigstens erstmals in getreuer Wiedergabe nach besonderen photographischen Aufnahmen zu veröffentlichen. Ihnen allen, die in dem Verzeichnis der Abbildungen am Schlusse des Buches aufgeführt sind, sei auch hier der wärmste Dank ausgesprochen.

Bei der Herausgabe des Werkes haben mich in der einen oder anderen Weise außerdem zu Dank verpflichtet die Herren Professor Dr. v. Schanzenbach, Direktor der K. Hofbibliothek, Oberstudienrat Dr. v. Hartmann, Professor Dr. Gradmann, Professor Emil Koller, Rektor Dr. Paul Weizsäcker in Calw, Archivrat Dr. Theodor Distel in Blasewitz, Dr. Hans Schulz in Leipzig, Dr. Aage Friis in Kopenhagen, Sekretär Adolf Dörrfuß am Schillermuseum in Marbach.

Besonderer Dank gebührt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, die, eingedenk ihrer überlieferten Verbindung mit dem Namen Schiller, das „Schillerbuch" in uneigennützigster Weise in ihre Obhut nahm und sein Erscheinen in jeder Weise gefördert hat.

Otto Güntter

Inhalt

Wilhelm von Humboldt über Schillers Tod

Ein Brief an Frau von Staël

mitgeteilt von Erich Schmidt

Von Schillers intimen Freunden hat Körner die verwaisten Werke in kundige Pflege genommen und Humboldt, nach Goethes großem Vorgang, einen Hauptteil der Korrespondenz 1830 zum Gemeingut gemacht. Wie nahe er dem Freund menschlich und geistig, im fruchtbaren Verkehr von Angesicht zu Angesicht und im schriftlichen Austausch gestanden, wie völlig er die Ideenwelt, aber auch jede kleinste Prägung Schillers beherrschte, lehrt sein wahrhaft monumentales Vorwort. Es ist mir vergönnt, zu der Säkularfeier, die an den kurzen Erdenlauf das lebendigste Fortwirken geknüpft sieht, ein nicht minder monumentales Zeugnis Humboldts darzubringen. Wir alle sind dafür dem Grafen d'Haussonville in Paris, Mitglied der französischen Akademie, zu tiefem Dank verpflichtet. Die im wissenschaftlichen Betrieb der großen Kulturvölker waltende Gemeinsamkeit und gegenseitige Förderung erweist sich hier für unsern nationalen Dichter segensreich, denn Graf d'Haussonville, Enkelschwiegersohn der Frau von Staël, hat nicht nur aus den sonst seiner eignen fachmännischen Bearbeitung vorbehaltenen Schätzen des Archivs zu Coppet der Berliner Akademie für ihre Gesamtausgabe alle dort verwahrten Blätter Wilhelm von Humboldts an die große Französin freigebig beigesteuert, sondern auch meiner Bitte, den einen Trauerbrief schon jetzt außerhalb des Gebindes mitteilen zu dürfen, aufs gütigste entsprochen. Diese Urkunde soll für sich allein reden, unbeschwert durch einen Kommentar. Sie braucht ihn nicht; auch dürfen keine Lässigkeiten der alten Schreibung die Andacht stören.

Vor den andern Bekenntnissen, die uns den Schmerz des fernen Freundes offenbaren: an Riemer und Wolf, besonders an Goethe und Körner, hat unser Erguß schon die Unmittelbarkeit voraus, denn er gehört demselben Tage, da Humboldt aus Fernows Mund das furchtbare Wort vernahm: Schiller ist tot. Es kennzeichnet die Innigkeit seiner Beziehungen zu Frau von Staël, daß er sich mit allem frischen Herzeleid und allen großen Gedanken über diesen Verlust sogleich an sie wandte. Die Ausländerin hatte das Zusammentreffen mit Schiller nur oberflächlich genießen können, wie Humboldt selbst danach betont, aber von ihrem teuren „Plato" schon manches der Person und einzelnen neuen Dramen des

Klassikers gewidmete Wort empfangen. Sie wußte, was Humboldt verlor, und er wußte nicht erst seit dem Hingang seines Knaben, welche Resonanz ihm in dieser Feuerseele gesichert war. Ohne kleine herzgewinnende Züge wie Schillers Kinderliebe zu unterdrücken, entwirft Humboldt in großen Strichen ein Bild der Persönlichkeit. Er vergleicht den frühvollendeten Denker und Redner mit Goethe, zugleich einschränkend und ins weiteste dringend. „Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke, Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort" an diese Verse der „Huldigung der Künste" werden wir hier ebenso erinnert, wie an jenen berühmtesten Nachruf: „Hinter ihm, in wesenlosem Scheine, Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine", und an Humboldts späte „Vorerinnerung" zum Briefwechsel, wo es von Schillers adeliger Natur heißt: „Man kann von ihm mit Wahrheit sagen, daß, was auch nur von fern an das Gemeine, selbst an das Gewöhnliche grenzte, ihn niemals berührte."

Humboldt schreibt in dem ewigen Rom, seiner zweiten Heimat, die es ihm gerade nach diesem Verlust nun beinah ausschließlich ward (an Körner, 8. Juni 1805). Oft hatte er den heroisch gestimmten Schiller hierher in die erhabene Einsamkeit gewünscht, keineswegs aus bloßem Egoismus der Freundschaft. Er gedenkt jetzt, mit welcher leidenschaftlichen Wärme Schiller bei ihrem letzten Zusammensein 1802 den Plan zu einem Teil römischer Geschichte vorgetragen (vergl. die „Vorerinnerung" zum Briefwechsel; genauer Goethe-Jahrbuch 8, 74). Doch auf dem Schauplatz, wo Antike, Renaissance und Gegenwart, wo Heidentum und Christentum ihm einen Schlüssel alles Daseins in ihrem symbolischen endlich-unendlichen Weltzusammenhang reichen, vertiefen seine Trauergedanken sich in die großen allgemeinen Fragen von Leben und Tod, Vergehen und Fortdauer.

Bemerkt sei noch, daß Humboldts Briefe über Schiller in dem Buche De l'Allemagne kaum eine Spur hinterlassen haben.

ce 25 Mai, 1805.

Je Vous écris dans un moment de profonde douleur, Madame. Imaginez, Schiller est mort, j'en reçois la nouvelle dans ce moment. C'étoit le seul homme que j'aimois beaucoup sur cette terre; c'étoit celui auquel toutes mes idées se rattachoient toujours, avec qui j'ai passé des années dans l'intimité la plus douce, avec qui j'ai discuté sans cesse ce qu'il y a de plus élevé et de plus profond dans les idées; le seul homme peut-être qui se sentoit un besoin de vivre avec moi. Il n'y a pas deux ans encore qu'il m'écrivit une lettre très-mélancolique sur notre séparation, et cela est irréparable à présent. Il n'est plus. Vous n'avez pas pû le connaître tel qu'il étoit, il n'avoit point, comme Gœthe, cette imagination vaste qui embrasse tous les arts à la fois, qui se représente l'univers sous toutes les formes variées de la peinture, de la musique et de la poésie; la sienne étoit toute entière dans les idées et dans l'éloquence. La parole étoit le seul moyen que la nature lui avoit donné, il existoit tout entier en elle, et certainement jamais homme a sû en faire un tel usage, a sû la faire valoir et briller comme

lui. Il n'y a jamais eu un homme qui comme lui ne se nourrissoit jamais que de ce qu'il y avoit de plus noble et de plus élevé, qui vivoit uniquement dans la sphère des idées, dont rien qui eût été ou commun ou vulgaire, n'approchoit jamais. La gloire même n'avoit jamais un attrait visible pour lui. Ce n'étoit jamais que le désir de parvenir par des routes plus directes et plus élevées à ce qu'il y a de plus sublime dans l'art et de plus profond dans la pensée et de plus intime dans le sentiment. Ce feu là seul le dévoroit intérieurement. On peut dire hardiment qu'il n'y a jamais existé un homme tel que lui, on pourroit le prouver par les sublimités et par les défauts de ses ouvrages. Cette activité éternelle et toujours occupée à creuser les profondeurs de l'existence humaine par la pensée et de les peindre avec toutes les couleurs de l'imagination, cette ardeur à suivre toujours la même route sans regarder jamais en arrière, ce désintéressement total, cette impartialité absolue, cette existence toute entière en idées et en sentimens et détachée de toute passion, de tout goût même vulgaire, tout cela est rentré dans la nuit du néant avec lui. Oh! que cette mort m'attachera de nouveau à Rome et à sa solitude. Croyez-moi, ma chère amie, quand l'époque terrible arrive, où tout ce qui Vous étoit cher, commence à Vous quitter, il ne faut plus penser à autre chose qu'à se préparer un tombeau avant le tombeau. Les âmes religieuses l'ont bien senti, mais en se confinant dans un couvent, elles abandonnent ce qu'il y a de grand et de touchant dans la nature. C'est au contraire à quoi il faut se livrer alors en entier, en se dérobant uniquement à cette activité insignifiante qui détruit la vie, et à la société des hommes nuls et frivoles. Schiller aimoit prodigieusement Rome et les anciens Romains, c'étoit son projet favorit de vouer un jour des années entières à écrire une histoire de l'ancienne Rome. S'il reste quelque chose de son être qui conserve la conscience de ce qu'il fut, sa pensée errera souvent autour des sept collines, de ce point qui est l'image la plus grande et la plus vive du néant des choses humaines, le centre de notre histoire et de notre culture. Ma femme a déjà dit que notre Guillaume ne seroit plus seul, et en effet il l'aimoit beaucoup. Il passoit en général volontiers son tems avec ses enfans et ceux de ses amis; c'étoit le seul homme vraiment doux, vraiment humain, vraiment compatissant que j'aye jamais vû. Cette incertitude cruelle qui nous fait ignorer, si la perte de ce qui nous fut cher, peuple une autre sphère qui va nous recevoir également, ou si la mort ne fait que détruire pour ne renaître jamais! Cette dernière idée est affreuse et la première a quelque chose de petit, quelque chose qui ne convient point à un évènement aussi terrible que la mort. Cette crise horrible doit être autre chose qu'un pur déplacement local, ou un détachement des liens de la matière, comme on dit ordinairement. Il faut, et voilà ce que j'ose espérer, qu'elle nous réunisse d'une manière inconcevable et particulière à l'univers et que nous nous y retrouvions plus intimement avec ce qui nous étoit de plus proche ici. Pensez-y Vous même, ma chère; les différens états dont les intervalles sont des crises de mort, doivent être des révolutions dans la

manière dont nous sommes individus, dont nous nous sentons séparés et liés en même tems les uns en rapport avec les autres. Car nous ne saurions le nier et le sentiment l'atteste fortement, l'amour, l'amitié, cette parole même qui de moi passe à Vous montrent évidemment que nous ne sommes qu'un et le même être, et cependant tout le charme de l'existence est détruit et se change dans une idée purement métaphysique, quand Vous ôtez l'individualité, le Vous et le moi. C'est donc là le mystère profond de la nature qu'on ne comprendra jamais, mais qu'on sent plus intimement en se fortifiant en soi-même, et en se livrant avec moins de réserve à ses amis et à la nature. Vous me pardonnerez de ne Vous avoir entretenue que de ma douleur. Je ne pouvois pas Vous donner une marque plus sûre de la confiance que j'ai en Vous. Je devrois encore répondre mille choses à Vos deux lettres, mais l'idée de cette perte m'est trop neuve; je ne puis m'occuper d'autre chose.

H.



Das Schillermuseum zu Schloß Greifenstein

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm

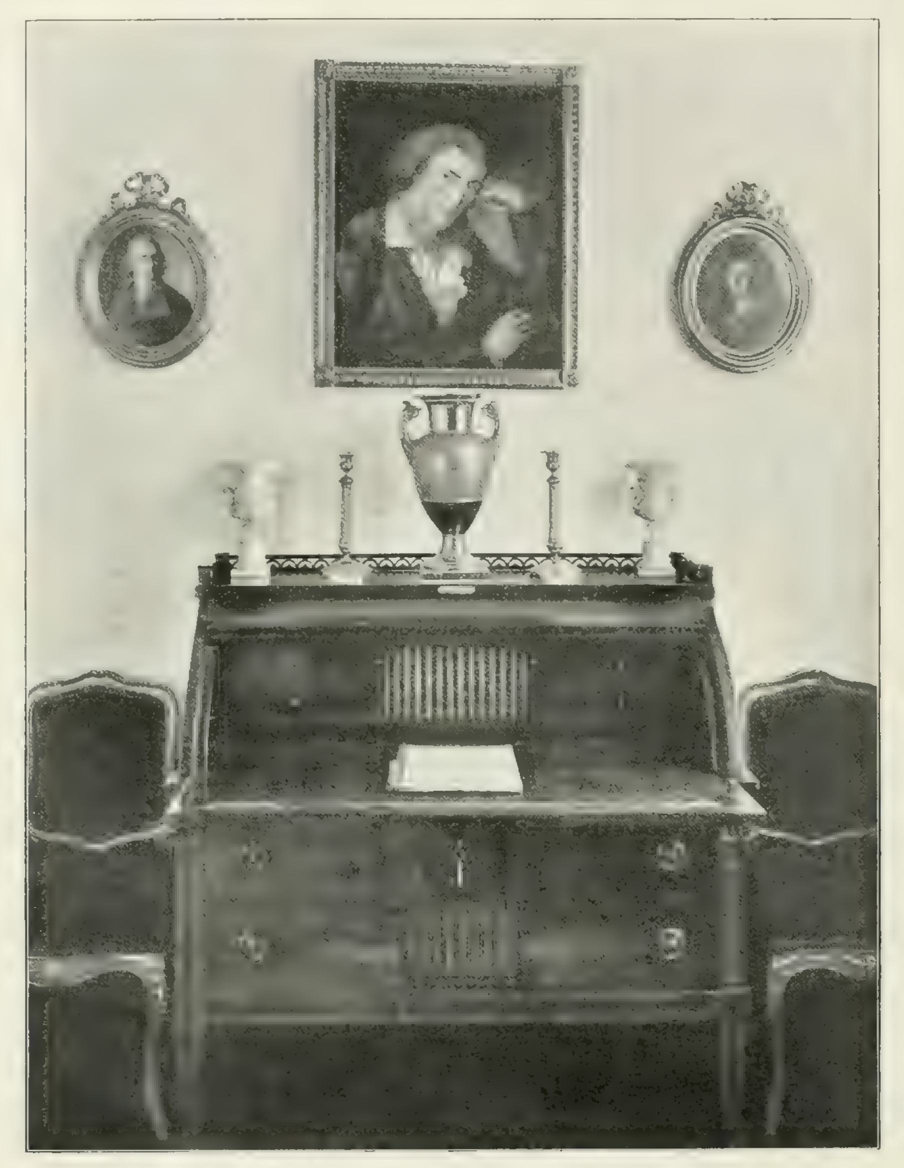
Aus den Jahren der Empfindsamkeit stammt eine Liebe für Sachen, mit denen nichts anderes verknüpft ist als persönliche Erinnerung. Sie müssen weder Kunstwerke noch Wertgegenstände sein, aber für empfängliche Gemüter soll ihnen die Zauberkraft innewohnen, Vergangenes in feste Bilder zu bannen. Auch Dinge haben eine Seele, sie sprechen für den, der ihre Sprache versteht, wie lebende Wesen. Einst stumme Zeugen längst verflossener Stunden, erzählen sie nun von Hoffen und Enttäuschtsein, von Stolz und Demut jener Toten, in deren Dasein unsere Phantasie eindringen möchte.

Das Volk beschäftigt sich gern zärtlich mit dem Leben seiner Lieblingsdichter. Man begnügt sich nicht, die vielgelesenen Werke immer wieder zu lesen und sich darüber zu wundern, daß jede neue Generation ihre neuen Gedanken darin sucht und findet, man will auch hinabsteigen in die alten Zeiten und mit dem leichten Gruseln des komfortgewohnten Menschen in jene Einfachheit blicken, von der die Tage damals umrahmt wurden.

Stimmungsmuseen möchte ich die geheiligten Stätten der Erinnerung nennen, in denen Sachen schlummern, müde geworden im Gebrauch großer Menschen, wertvoll durch ihre Blicke, die liebevoll darauf geruht, oder durch den Griff ihrer Hand. Gewiß, der Wert, den wir solchen Dingen beilegen, liegt in uns, aber er ist trotzdem echt, wie alles Ideale, Gefühlsinnige echt ist.

Zum Andenken Schillers sind in Marbach am Neckar und im Schillerhaus von Weimar Erinnerungsstätten entstanden. Doch die intimste der Erinnerungsstätten für den Lieblingsdichter des deutschen Volkes befindet sich in einem alten, rosenumsponnenen Schloß, dem Stammsitz der Familie Gleichen-Rußwurm. Emilie, Schillers jüngste Tochter, heiratete den Freiherrn Adelbert von Gleichen-Rußwurm und verbrachte den größten Teil ihres Lebens auf dem Schloß des Gatten, wo sie die zärtlichst gehüteten Andenken ihres erhabenen Vaters vereinigte und sich ganz der Herausgabe seiner Schriften widmete. Um den Schatz an Manuskripten und Büchern allgemein zugänglich zu machen, entschlossen sich ihre Nachkommen zu dem Opfer, den schriftlichen Nachlaß und die Bibliothek größtenteils dem Goethe-Schiller-Archiv in Weimar durch feierliche Schenkung zu überweisen. Bilder, sowie kleinere und größere Gegenstände, die Schiller und seinen nächsten Angehörigen besonders wert gewesen, die mit deren täglichem Leben verwachsen waren,

behielt die Familie und sorgte für pietätvolle Aufstellung dieser Sammlung in einem interessanten gewölbten Raum des Schlosses. Die Weihestätte liegt in einer jener idyllischen Landschaften, die Schiller so zart



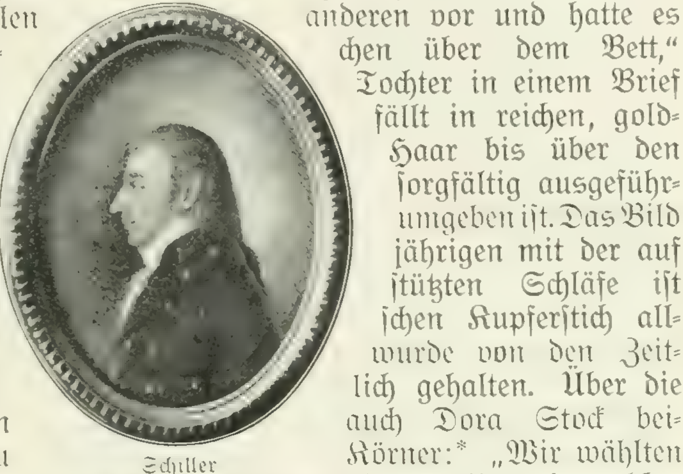
Schillers Schreibtisch mit seiner Schreibmappe

zu empfinden und zu besingen verstand. Stille herrscht um den Raum, der so viel zarte und rührende Erinnerungen birgt. Und zu den alten Büchern duften junge Rosen herein.

Ein Abguß der Danneckerschen Büste – Geschenk des Künstlers an Schillers Tochter — begrüßt den Eintretenden und erinnert an das

Wort des Bildhauers in seinem Brief an Freiherrn W. von Wolzogen nach Schillers Tod: „Schiller muß kolossal in der Bildhauerei leben. Ich will eine Apotheose."

An der Hauptwand, dem Eingang gegenüber, hängt das Pastellgemälde „mit den leuchtenden Schilleraugen" von Dora Stock. Die Geschichte dieses Bildes ist rührend. In dem Briefwechsel zwischen Schiller und Körner wurde in den Jahren 1790 und 1791 oftmals des Ölbildes von Graff gedacht. Es war ein Lieblingswunsch des Dichters und seiner Gattin, dies Porträt zu besitzen, aber der Kauf scheiterte an der Höhe des Preises. Im Frühjahr 1795 erfreute dann Dora Stock, Körners Schwägerin, die Freunde mit der wohlgelungenen Kopie, die in manchem intimen Zug das Original sogar übertraf. „Charlotte zog dies Bild allen anderen vor und hatte es in ihrem Schlafkabinettchen über dem Bett," schrieb Schillers jüngste Tochter in einem Brief über dies Porträt. Frei fällt in reichen, goldblonden Locken das Haar bis über den Hals, der von einer sorgfältig ausgeführten weißen Krause umgeben ist. Das Bild des Achtundzwanzigjährigen mit der auf die linke Hand gestützten Schläfe ist durch den Müllerschen Kupferstich allgemein verbreitet und wurde von den Zeitgenossen für sehr ähnlich gehalten. Über die Sitzungen bei Graff, denen auch Dora Stock beiwohnte, erzählte Frau Körner:* „Wir wählten gemeinschaftlich mit Graff diese Stellung, in welcher wir ihn (Schiller) in einsamen Stunden belauscht hatten, vornehmlich deshalb, um ihn zu einer ruhigen Haltung zu nötigen. Gewöhnlich trug er den Kopf etwas trotzig zurückgebogen. Graff war zufrieden, daß ihm Schiller etwa viermal saß, so daß er den Kopf und die Hände fertig malen, das übrige wenigstens anlegen konnte."


Schiller
Aus der Miniaturensammlung
Friederike von Hollebens

Unter dem Pastell steht Schillers Schreibtisch, ein braun poliertes Zylinderbureau mit eingelegtem Stab in hellem Holz und leichten Messingbeschlägen. Rollt man den Deckel in die Höhe, so sieht man die Mappe aus gelbem Pappdeckel und zerrissenem Leder, die mit Tintenflecken und verwischten, kaum leserlichen Worten bedeckt ist. Am oberen Rand steht mit festen, charaktervollen Zügen: „Horenexemplar: Goethe, Meyer, Humboldt." Die übrigen Namen sind nicht mehr zu entziffern. Es war der Redakteur dieser Zeitschrift, der mit eiliger Hand einige Notizen aufgezeichnet.

An seinem Schreibtisch sitzend — denke ich mir — mag der Dichter den Ausdruck des klassischen Triumphators angenommen haben, den ihm Tischbein in seinem berühmten Gemälde verliehen (S. 21). Da mag die

* Katalog der Berliner Schiller-Ausstellung (12. bis 22. November 1859).

Hand mit lebhafter Gebärde die Haare zu den wirren Locken aufgetürmt, da mögen sich die Brauen über der scharfgeschnittenen Nase zusammengezogen, da mag sich das Auge scharf auf einen Punkt gerichtet haben, als wolle es mit ganzer Kraft einen flüchtigen Gedanken bannen. In Tischbeins „Schiller" liegt ein großer, übermenschlicher Zug, der dem Dichterfürsten angehört, wie er der Schönheit des Altertums gebieten wollte, wieder auf die Erde zurückzukehren. In diesem Bild ist alles abgestreift, was an die Not von Jena und Weimar erinnert, zeitlos und frei sehen wir den Klassiker vor uns, wie auf Thorwaldsens herrlichem Denkmal in Stuttgart. Denen, die nur von der Schule her Schillers Lebenslauf kennen, bleibt dies Bild fremd, allen verstehenden Freunden seiner Werke ist es lieb.

Welch ein Unterschied zwischen dem mächtigen Ausdruck dieses olympischen Dichters und dem „Mannheimer Schiller". Hier fehlt dem Ausdruck noch das Natürliche, Innerliche der späteren Zeit. Das Bild trägt auf der Rückseite die Worte „Mein Schiller. Mannheim 1786" und stammt aus dem Besitz Charlottens von Kalb.* In den drei Bildern liegen die Lebensstufen ausgesprochen: Der Mannheimer Dramaturg, aus dem Charlotte von Kalb den vornehmen Mann zu bilden anfing, der Dichter des Don Carlos aus der Dresdener Zeit und der Freund Goethes, der bereit war, Arm in Arm mit diesem das Jahrhundert in die Schranken zu fordern. Graff, Dora Stock und Tischbein haben ihn in seinen körperlich besten Zeiten dargestellt, das große Ölbild aus dem Jahre 1794 im Schillermuseum zu Marbach zeigt die Spuren einer schweren Krankheit. Nach diesem Bild fertigte die Schwester des Dichters, Christophine Reinwald, eine in Tusch ausgeführte Zeichnung des Kopfes, zu der Schiller selbst mehrere Sitzungen gewährte. Dies kleine Bildnis dringt tiefer in den Charakter ein, als das tüchtige Gemälde von Ludovike Simanowiz. Christophine Reinwald hatte ein hübsches, anspruchsloses Talent; sie „zeichnete mit dem Herzen" — wie in einem Brief Karolinens von Wolzogen steht — und traf die Ähnlichkeit auf sympathische Weise.

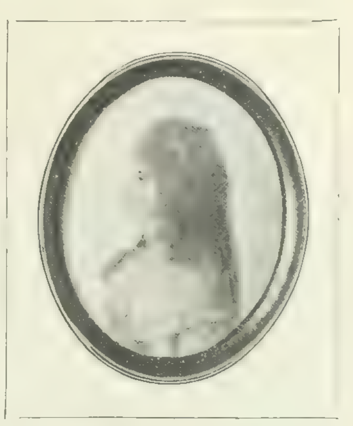
Es war eine anmutige Sitte des achtzehnten Jahrhunderts, kleine Bilder seiner Angehörigen und Freunde immer bei sich zu haben. So besaß Friederike von Holleben, die Freundin des Lengefeldschen Hauses,** die Miniaturen des Rudolstädter Kreises, darunter auch das Schillerbildnis im blauen Rock, das hier zum erstenmal veröffentlicht wird. Es zeigt den Dichter in den Zeiten seiner jungen Liebe, als er anfing im Lengefeldschen Haus zu verkehren und sich nicht klar darüber werden konnte, welcher der beiden Schwestern seine Neigung gehörte.

Zwar verblaßt, aber deutlich zu erkennen, ist eine Miniatur auf Pergament aus derselben Zeit, das einzige vorhandene Porträt der chère mère. Große Gutmütigkeit und scharfer Verstand leuchten aus dem

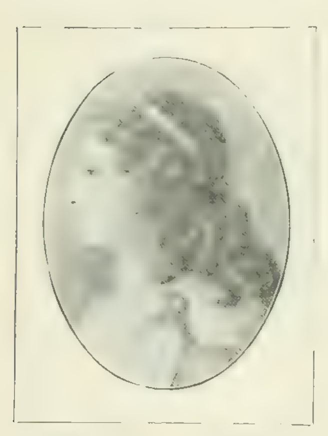
* Eine Kopie befindet sich im Schillerhaus zu Weimar.

** Später vermählt mit Wilhelm Heinrich Karl Freiherrn von Gleichen-Rußwurm.

Profil der alten Frau von Lengefeld, das unter einer mächtigen Haube freundlich hervorsieht. Die korrekte, kerzengerade Haltung läßt die formenstrenge Dame des ancien régime erkennen. Wir sehen im Anblick dieser Bildchen den Kreis aufleben, der einst im Haus der Witwe verkehrte. Würdig und bieder mag das — heute stark nachgedunkelte — Bild des Vaters Lengefeld mit Orden und Uniform auf die kleine Gesellschaft geblickt haben, die sich über Cagliostros merkwürdige Schicksale unterhielt und mit Spannung das Ende des nie vollendeten „Geistersehers" erwartete. Der Erbprinz Ludwig Friedrich von Schwarzburg nahm so lebhaftes Interesse an diesem Roman, daß er zu der wichtigsten Szene eine Zeichnung verfertigte, die später in Schillers Arbeitszimmer einen Ehrenplatz erhielt. Er wählte den Augenblick, wo der Sizilianer den Mantel zurückschlägt und den Spiegel mit dem Bilde des rätselhaften Armeniers zeigt. Die Gestalten der Gruppe sind wohlgetroffene Porträts der Rudolstädter Hofgesellschaft. Jene Menschen um Schiller, die Zeit hatten, den Reichtum der Stunde zu genießen, und neugierig, gleichsam durchs Schlüsselloch, alle Herrlichkeiten des Lebens betrachteten, huldigten gern einem liebenswürdigen Dilettantismus und „versuchten sich in der Malerey". Die Bilder, mit denen unsere Ahnen die Wände schmückten, sind ein beredtes Zeugnis ihrer Sinnesart. Das kräftige Wort verstanden sie und verlangten es von ihren Dichtern, aber die starke Farbe wiesen sie noch zurück. Gedämpft und abgetönt für das Auge mußte ein Bild sein, wie sich die Schneide des Gedankens in feine Formen verhüllte. Ein kleines Ölgemälde von Dalbergs Hand wirkt in seinem altertümlichen Rähmchen wie eine höfliche Phrase aus den verklungenen Zeiten der Schäferei. Es ist das Hochzeitsgeschenk des kunstfreundlichen Fürstprimas und späteren Großherzogs von Frankfurt an Lotte und hatte seinen Platz in ihrem Salon. Schiller schrieb darüber: „Meine Frau und Schwägerin hat Dalberg sehr lieb, sie haben ihn wirklich erobert. ... Er legte ein Gemälde an, welches auf unsere Heirat Beziehung hat. Es ist ein Hymen, der unsere Namen auf einen Baum schreibt, in der Nähe die Hippokrene und die Attribute des Trauerspiels und der Geschichte. Das Gemälde ist Lottchen bestimmt und in vierzehn Tagen sollen wir's haben." Dalberg war damals Statthalter des Kurfürsten von Mainz in Erfurt. Mit den Schwestern



Charlotte von Stein



Charlotte von Schiller

Lengefeld verband ihn eine langjährige Freundschaft, die sich in regem Briefwechsel kundgab. Eine Miniatur des Pariser Malers Augustin zeigt die feinen, durchgeistigten Züge des Prälaten, der wohl zu den merkwürdigsten Charakteren seines Jahrhunderts gehörte. Schiller sagte von ihm: „Ich habe wenige Menschen gefunden, mit denen ich überhaupt so gerne leben möchte, als mit ihm. Er hat meinen Geist entzündet und ich, wie mir vorkam, auch den seinigen." Aus dem Porträt spricht das hochgesinnte, philosophisch angehauchte Weltbürgertum einer Generation, die in das Reich der Ideale flüchten wollte, um die schlimmen Zustände der Wirklichkeit zu vergessen. Aber sie hatte die Kraft, wenigstens einen Teil ihrer Ideale in Gestalt treten zu lassen. Alles, was wir in unserem kleinen Museum betrachten, stand im Dienst dieser Kraft, gehörte Menschen, die den Willen zu einem schönen und freien Leben hatten.



Charlotte
von Lengefeld

Die Zeichnungen beider Lotten vor mir — Charlotte von Stein und Charlotte von Schiller, die letztere in griechischem Faltengewand — führen in die kleine thüringische Residenz, in das klassische Weimar, in dem die heitere Kunst eine ernste Zukunft vorbereitete. Charlotte von Stein hat unter Leitung des Malers Lips die feinen Züge von Schillers Gattin gezeichnet und ihrem Bild etwas von einer antiken Priesterin gegeben. Ein Vergleich mit anderen Bildern läßt die Ähnlichkeit dieses idealisierten Profils erkennen. Dem kleinen Blatt in Silberstift hängt das Porträt Charlottens gegenüber, das Ludovike Simanowiz im Jahr 1794 malte. Die zarte Erscheinung mit dem braunen Lockenhaar wird uns lebendig. Geistige Anmut blitzt aus den Augen und Herzensgüte wirft einen Hauch von ewiger Jugend auf die Züge. Zierlich unter der Brust gekreuzt, trägt Lotte ein blaugraues, mit feiner Borte versehenes Leibchen, unter dem reich gefälteltes weißes Gewand sichtbar wird und sich zart um den Hals schließt. Die Tracht vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts, von der Unnatur des Rokoko befreit, war für vornehme, schlanke Gestalten außerordentlich kleidsam und verkörperte gewissermaßen die zarte Empfindsamkeit wie die ideale Lebensauffassung ihrer Trägerinnen.



Goethe
„in den Zeiten Kochbergs"

Damals kannte man als einzige künstlerische Vervielfältigung Holzschnitt und Kupferstich. Man mußte zu Pinsel oder Stift greifen, wollte man die Züge der Seinigen erhalten, und stellte nicht an jedes Porträt die Ansprüche eines Kunstwerkes. Wir haben für die sogenannten Ahnenbilder in der Photographie wohl Ersatz gefunden, aber der persönliche Hauch, der Geist eines schaffenden Ich, ist verloren gegangen, der die

einfachste Silberstiftzeichnung und sogar die Silhouette belebte. Das Jugendbildnis Charlottens von Lengefeld, aus schwarzem Papier geschnitten und auf grünes geklebt, mit herabhängenden Bändern und dem scharf markierten, aber trotzdem angenehm weichen Profil, die Silhouette Goethes, die er im Jahr 1782 „in den Zeiten Kochbergs" — wie die Widmung besagt — dem Fräulein von Lengefeld geschenkt, ein wenig steif, aber charakteristisch mit der wundervoll hohen Stirn und den vortretenden Augenbrauen, der Schattenriß Schillers mit Zopf und hoher Rokokohalskrause beweisen, wie wenig man bedurfte, um ein Erinnerungsblatt herzustellen, das, gut geschnitten, ein treues Bild der Persönlichkeit gibt. Echte kleine Kunstblätter sind die Silberstiftzeichnungen Dora Stocks, die Körner in der berühmten Brieftasche dem Dichter als Huldigungsgeschenk unbekannter Freunde im Juni 1784 nach Mannheim übersandte. Ein rührendes Bild liebevoller Begeisterung bleibt die seidene Mappe mit Ranken und Kränzchen, dem zierlich aufgestickten S und dem Sträußchen Vergißmeinnicht, das ein aufgenähtes dünnes Rosaseidenband zusammenhält. Ein Stück intimer Zeitgeschichte liegt in diesen seidenen Fäden, die Minna Stock voll Bewunderung des wagemutigen Dichters in lichten Stoff nähte, und in den vier Bildern der kleinen Schillergemeinde aus Sachsen. Wer eine Darstellung des deutschen Idealismus geben wollte, dürfte die kleine vergilbte Mappe nicht vergessen mit den Zeichnungen Körners, Hubers und der Schwestern Stock; er müßte des Briefes gedenken, den Körner der weihevollen Sendung beilegte und der mit den Worten beginnt: „Zu einer Zeit, da die Kunst sich immer mehr zur feilen Sklavin reicher und mächtiger Wollüstlinge herabwürdigt, tut es wohl, wenn ein großer Mann auftritt und zeigt, was der Mensch auch jetzt noch vermag. Der bessere Teil der Menschheit, den seines Zeitalters ekelte, der im Gewühl ausgearteter Geschöpfe nach Größe schmachtete, löscht seinen Durst, fühlt in sich einen Schwung, der ihn über seine Zeitgenossen erhebt, und Stärkung auf der mühevollsten Laufbahn nach einem würdigen Ziele." Das sinnige Geschenk, der stolze freie Ton des



Karoline von Lengefeld als Kind


Karl von Schiller,
gemalt von C. Brand

Briefes erwecken das Bild jener Zeit, in der sich die steifen Formen des Rokoko lockerten und der feine Puderstaub in alle Winde zerstob. Aus dem Blick der mit Künstlerhand gezeichneten Köpfe leuchtet die Zuversicht weitdenkender Menschen, die den Geist ihres Tages erfaßten und im jugendlichen Schiller das Genie der Zukunft erkannten.

Die Zeichnungen sind treu verwahrt in der Mappe geblieben, der Gedanke, dem sie entstammen, hat im deutschen Volk Wurzel gefaßt. Immer wieder ist die ideale Gesinnung durchgebrochen, wenn sie auch noch so oft unter der Macht zersetzender Geister dem Untergang verfallen schien.

Die Frauen, deren Bilder das kleine Greifensteiner Schillermuseum enthält, sind alle Trägerinnen des idealen Gedankens gewesen. Ein eigener Reiz umgibt die anmutigen, geistreichen Frauen, die große Zeiten gleichsam umschweben. Wir sehen Charlotte von Stein, das Auge suchend in die Weite gerichtet. Ein Band schlingt sich durch die zierlich gelockten Haare, feiner Stoff umschließt die vollentwickelte Büste. Auf einem Gouachebildchen von unbekannter Hand ist sie als alte Frau abgebildet. Weite Falten umhüllen die Gestalt, müde und gekränkt scheint sie vergebens auf das Glück erinnernder Entsagung zu hoffen. Zu tief, zu grimmig hat sie der Held ihrer Träume „ihr Goethe“ enttäuscht. Im Nachlaß Karolinens von Wolzogen findet sich ein Brief an ihre Nichte Emilie, worin sie dieser darlegt, weshalb Charlotte von Stein nicht, wie Charlotte von Schiller und Karoline selbst, glücklich sein konnte in Erinnerung an die große Zeit, die sie miterleben durfte. Karoline war eine genialische, scharf beobachtende Frau. Betrachtet man ihre Porträts, von dem aufgeweckten Kind, das auf einem Kissen sitzend ein Fingerchen in die Höhe hält mit der Gebärde, als habe es einen klugen Gedanken gefunden, bis zur reifen Frau, die im kaiserlichen Paris ihren weiten Überblick gewann, so sieht man überall das kluge Auge und den Ausdruck des Begehrens vom naiv kindlichen: „ich will“ bis zum resignierten: „ich möchte“, das Charles


Emilie von Schiller

Ambère bei der eleganten Dame im Empirekostüm deutlich zur Darstellung brachte.

In einem turmartigen Ausbau steht der Schrank mit den Andenken aus der Schillerzeit, von den übrigen Familienbildern umgeben. Der älteste Sohn Karl ist von dem weimarischen Maler C. Brand gemalt: ein frischer Lockenkopf mit glänzenden braunen Augen, der aus dem weißen Kragen heraus keck in die Welt sieht. „Sehr ähnlich gewesen." steht von Lottes Hand auf der Rückseite des guterhaltenen Bildes. Von der jüngsten Tochter Emilie, der man die Herausgabe der Briefe von Schiller und Lotte, sowie das Werk „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" verdankt, erzählt eine Handzeichnung, die das jugendschöne Mädchen mit herabwallenden Locken darstellt in der hohen Taille vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Ein lebensgroßes Bild aus den Vierzigerjahren zeigt sie mit ihrem Gatten, dem Freiherrn Adelbert von Gleichen-Rußwurm und dem jugendlichen Sohn, nach dem Geschmack der Zeit zu anmutiger Gruppe vereinigt. Als alte Dame ist sie auf einer Miniatur dargestellt, die der



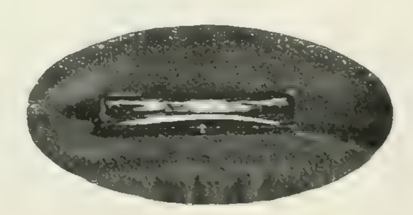
Freiherr Adelbert von Gleichen-Rußwurm mit Frau Emilie, geb. von Schiller, und Sohn Ludwig

Mode entgegen ausgeführt wurde, um ihr Bild als letztes den berühmten aus der Schillerzeit im kleinen Museum anzugliedern.

So stehen die zierlichen Porträts im Glasschrank neben den Andenken. Mein Blick fällt auf das Stirnband des Dichters, mit dem sich der Leidende die hämmernden Schläfen umwand, auf die seltenen Kartenspiele, deren Bilder den Schillerschen Schauspielen entnommen sind, auf Dinge, die an Leid und Freude, bald an harmlose tägliche Begebenheiten, bald an wichtige Ereignisse erinnern. Der Siegelring, mit einem geschnittenen antiken Stein, den der Flüchtling aus Württemberg benutzte, so oft er als Doktor Ritter seine Unterschrift gab, liegt neben dem Ring mit dem Homerkopf, dessen Abdruck die zärtlichen Briefe des Bräutigams verschloß. Mit welch liebender Hast wird das junge Mädchen in ihr Zimmer geflüchtet sein und den Umschlag zerrissen haben, der die Liebesworte des Dichters barg. Die einzige Handschrift Schillers, die noch in unserem Besitz ist, einer aus der reichen Zahl dieser Briefe, steht jetzt eingerahmt über dem Kästchen mit dem geschnittenen Stein. Von dem goldenen Grund der Schnupftabaksdose, die sich stets auf dem Schreibtisch befand, lächelt uns die Silhouette der Frau Hofrätin entgegen, ein angenehmes, zierliches Bild mit einer vollerblühten Rose an der Brust. Eine Erinnerung aus den glücklichsten Jahren!



Zum altertümlichen Schrank huschen die Strahlen der Abendsonne. Durch das grüne Laub eines Kastanienbaumes fällt sie ins Zimmer und spielt mit grünlichen Lichtern auf den goldenen Rahmen, dem Glas der Miniaturen und glitzert im leuchtenden Metall der Ringe. Auf Schillers letzte Feder, die den Monolog der Marfa im Demetrius geschrieben, fällt noch ein Strahl, dann breiten rasch die Schatten des Sommerabends ihre Schleier über die Erinnerungen an jene Vergangenheit, die so leuchtend, so lebendig geblieben ist. Worte und Bilder sterben nicht. Waren ihre Schöpfer kräftig und stark, so geht von ihnen ein belebender Hauch aus für die nachkommenden Generationen.



Schillers letzte Feder

Schillers Idee von seinem Dichterberuf

Von Adolf Baumeister

„Zu meinem Geburtstag, der mir diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen." So Goethe 1794 in Erwiderung des bekannten, Goethes Geistesgang zeichnenden Schillerbriefs. Goethe fühlt sich „zu einem emsigeren und lebhafteren Gebrauch seiner (dichterischen) Kräfte aufgemuntert", empfängt durch Schiller neues Licht über seine künstlerische Mission. Auf Goethes Wunsch, mit Schillers Entwicklung bekannt zu werden, bietet dieser sofort eine ebensolche summarische Darstellung, einen Begriff seiner Persönlichkeit und seines Werks. Es ist eines der charakteristischen, die beiden großen Dichter gegeneinander abgrenzenden Merkmale, bei Goethe dies verhältnismäßige Zurücktreten, dagegen nun bei Schiller dies Vorherrschen der Reflexion über die eigene Tätigkeit und Wesenheit. Wir dürfen wohl sagen: bei Schiller bildet diese Selbstbetrachtung, dies fortgesetzte sich Unterrichten über die eigene Kraft, über Weg und Ziel, wie die Äußerung hierüber ein vornehmes Stück seiner Beschäftigung. Und so mag es sich lohnen, auch einmal Schillers eigene Idee von seinem Dichterberufe besonders ins Auge zu fassen. Derartige Überlegung war dem philosophischen Dichter, dem Freunde der „kritischen Philosophie", welche die Vermögen des menschlichen Geistes inventarisieren wollte, Bedürfnis und Lust. So sind denn Schillers diesbezügliche Aussprachen nicht nur zahlreich, sondern auch vielfach mit Behagen und in der anmutigsten und belehrendsten Form vorgebracht.

Bevor aber die Rede davon sein kann, welche genauere Vorstellungen Schiller von Art und Richtung seiner Kraft und seines Wirkens gehabt, interessiert uns, wie er überhaupt dessen, daß er zum Künstler, zum Dichter berufen sei, sich bewußt wurde, wie es erst des Zurückstellens oder des Ausschlusses anderweitiger Tätigkeiten bedurfte. Schillers erste Liebe war die Theologie, der Beruf seiner frühesten Lehrer, Pfarrer Mosers und Vikar Zieglers. Wir brauchen die geläufigen Data hierüber nicht zu wiederholen. Nur darauf sei hingewiesen, daß Schiller den ihm durch des Herzogs von Württemberg Benefiz aufgedrungenen Verzicht auf die Gottesgelahrtheit längere Zeit nicht verwand; wobei wir bemerken, daß Vater Schiller in einem Brief an den Dichter 1790 aussagt, dieser habe in der Akademie „erstlich als Theolog seine Studien

angefangen" vermutlich eine ungenaue Erinnerung. Bei jenem den Zöglingen von dem Herzog nach dem Vorbild der Jesuitenpädagogik aufgetragenen Bericht über sich selbst und die Mitschüler redet der fünfzehnjährige Eleve seinen Fürsten an: „Es ist Ihnen bekannt, wie glücklich ich mich schätzen würde, wenn ich durch die Wissenschaft der Rechte meinem Fürsten, meinem Vaterland dereinst dienen könnte, aber weit glücklicher würde ich mich halten, wenn ich solches als Gottesgelehrter ausführen könnte." Dies war noch einmal ein Versuch, den Herzog umzustimmen, hervorgegangen aus Schillers anhaltendem Verlangen, der Theologie und der Kirche seine Kraft zu widmen. Ein Versuch, der, wie alle früheren, kein Gehör gefunden. Darüber, ob es so gut war oder nicht, gut ganz an sich, ganz unabhängig von den Intentionen des Herzogs, läßt sich verschieden urteilen. Schiller selbst hat über seine Aufnahme und seinen Verbleib in der Akademie nicht immer gleichmäßig sich ausgesprochen. Es gab Augenblicke, in denen Schiller sich bewußt war, daß ihn des Herzogs Wille davor bewahrt habe, „ein Tübingisch Magisterlein", „nur Pfarrer" zu werden. Indes der Theolog, der in Schiller stak, hat sich trotz der Militärakademie entwickelt. Schiller hielt sich durch seine ausgebreitete Befassung mit Philosophie und Religion schadlos für das ihm Entgangene; und wenn wir Schillers ästhetische Abhandlungen lesen mit ihrer hohen Abstraktion und mit ihrer „Präzision und logischen Strenge", so werden wir bisweilen lebhaft gemahnt an den Geist dialektischer Schulung, wie er im Tübinger „Stift" zu Hause ist. Ein Gottesgelehrter, Verkündiger ewiger Wahrheit ist Schiller doch geworden, nur in höherem Stil, als Dichter der deutschen Nation, der Menschheit; nicht ein „Moraltrompeter", wie Gegner seiner Muse wollen, aber ein Künstler, dem es mit der Ergötzung auch um die Veredlung der Menschen zu tun war. Ob Schiller durch die theologische Schule derselbe große Dichter geworden wäre? Schiller verfügte ja freilich über ein anderes Maß von Energie und Produktion als Herder. Immerhin ist Herders Beispiel lehrreich genug. Indem dieser an seinem theologischen Berufe festhielt, wurde ihm derselbe doch dauernd nicht bloß äußerlich in der Überfülle lastender Geschäfte, sondern eine Fessel auch seines inneren Lebens, Anlaß herber Seelenkämpfe, mit Ursache, daß Herder nicht wirklich, wie er hätte sollen und können, mit Goethe und Schiller der dritte im Bunde geworden ist.

Schiller hörten wir sich glücklich schätzen, wenn er der Rechtswissenschaft gehören dürfe. Eine bloße Redensart ist dies kaum. Recht zu schaffen mochte dem sittlich so reich Veranlagten, der als Dichter gleich in seinen „Räubern" so viel Sinn für das bürgerliche Wesen zeigte, eine edle Aufgabe dünken. Freilich in concreto mochte ihn die damalige Jurisprudenz, welche Wieland und Goethe nicht zu fesseln vermocht, bald abstoßen; und die, eine Weile auch von Lessing studierte, Medizin, die Naturwissenschaft, Naturphilosophie oder Naturpoesie wurde von dem Jünger des Naturapostels bevorzugt. Auch später hat Schiller, längst

nach seiner Flucht, ab und zu an die Wiederaufnahme dieses seines eigentlichen bürgerlichen Berufes, des ärztlichen, allen Ernstes gedacht. So wollte er sich z. B. 1784 in Heidelberg „etablieren“. Noch 1785 will er „unvermerkt wieder zu seiner Medizin sich bekehren“ und seiner „Lieblingsneigung bloß zum Vergnügen nachhängen“. Die Poesie also im Nebenamt. Aber auch als dieser Lebensplan endgültig abgetan war, ist Schiller nicht ungern Freunden und Verwandten mit seinem ärztlichen Rate beigestanden. Seine technische Kenntnis hatte für ihn selbst dann die tragische Seite, daß er seit 1791 gar wohl den Todeskeim erkannte, den er in seinem Körper trug. Namentlich Körner gegenüber hat er bisweilen über dieser Selbsterkenntnis den Schleier zu lüften gewagt.

Eher als zum Juristen oder Mediziner glaubte Schiller eine Zeitlang zum Historiker zu taugen, ohne freilich auch in der Historie je aufgehen zu wollen. Schiller hat, wie die Kritik anerkennt, besonders mit seinen Arbeiten über das Mittelalter und über die „französischen Unruhen“ nicht Unerhebliches geleistet. „Alles macht mir hier seine Glückwünsche,“ berichtet er 1787 Körner, „daß ich mich in die Geschichte geworfen, und am Ende bin ich ein solcher Narr, es selbst für vernünftig zu halten.“ „Bisher war ich doch fast immer mit dem Fluche belastet, den die Meinung der Welt über diese Libertinage des Geistes, die Dichtkunst verhängt hat.“ Allein bald merkte Schiller, daß auch die Geschichtschreibung, wenn schon ein sehr wichtiges Mittel für seine Zwecke, sein „Magazin“, eine Disziplin, die aus ihm „einen ganz anderen Kerl“ machte, nicht sein Feld sei. Sein eigentliches Interesse liegt nach anderer Seite: ihm ist „die innere Wahrheit“, die er „die philosophische und Kunstwahrheit nennen will“, wertvoller als „die historische“. Er sieht „recht gut voraus, daß er durch seine Arbeit in der Historie sich einen wesentlicheren Dienst leisten werde als der Historie selbst“. Auch konnte, so sehr es dem Dichtervagabunden anfangs wohl tat, „in eine gewisse Rechtlichkeit und bürgerliche Verbindung einzutreten“, die „weltbürgerische Lebensart“ aufzugeben und als „ein unnützer(!) Diener des Staats zu erscheinen“, das akademische Lehramt nicht seine Heimat werden. Die „geistreiche Konversation“, der anregende Verkehr mit ebenbürtigen Köpfen oder empfänglichen, resonanten Seelen war für Schiller Bedürfnis, ja seine Leidenschaft, welcher sicher manches von seiner Gesundheit zum Opfer fiel. Der Unterricht aber, auch auf der höchsten Stufe, dies einseitige, unerwiderte und doch immer elementare Geben, lag ihm nicht. „Das akademische Karrenführen soll mir doch nie etwas anhaben; freilich zu einem musterhaften Professor werde ich mich nie qualifizieren; aber dazu hat mich ja die Vorsehung auch nicht bestimmt.“ Von dem „heillosen Katheder“ spricht Schiller, von seinem Auditorium als einem „Haufen unreifer Studenten“, denen er ‚die Ohren vollschreien müsse‘. Er war bitterungern „Schulmeister auf einer Universität“. Bekanntlich wollte auch Lessing nichts vom Dozenten wissen. Das Universitätsleben überhaupt mit seinem „subalternen“ Geiste war Schiller mitunter zu-

wider, ja zum „Ekel". Nachmals wußte er doch zu schätzen, was ihm der belebende Umgang mit Lehrern und Studierenden gewesen; 1803 spricht er von dem Jena der Neunzigerjahre als „vielleicht der letzten lebendigen Erscheinung ihrer Art auf Jahrhunderte". Am ehesten befriedigten Schiller noch seine ästhetischen, philosophischen Vorlesungen; sie machten ihm „sogar Vergnügen". Damit sind wir bei Schiller, in dessen Vielseitigkeit so manche Fakultäten eine Anknüpfung fanden, auf ein Fach geführt, von welchem er selbst bekennt, daß es bei ihm tieferer Neigung und Anlage entspreche, die mit seiner Dichtung eigenartig verwobene Philosophie.

Schiller redet z. B. anfangs der Neunzigerjahre von der „alten Lust zum Philosophieren, die wieder erwache". Die Philosophie ist ihm nicht bloß äußerlich, wie alle die genannten, Jus, Medizin, teilweise auch die Historie oder das Lehramt, sie ist Schiller stets wirkliches Lebensbedürfnis gewesen und geblieben. Neben den ästhetischen Stoffen beschäftigten Schiller hauptsächlich die Probleme der praktischen Vernunft, bei deren Bearbeitung ihm namentlich Kant große Dienste leistete, ohne daß sich sagen ließe, Schiller sei geradezu Kantianer geworden. Zurück tritt die eigentliche Spekulation; wenigstens je länger je mehr. Sie spielt noch eine Rolle in der Theosophie des Julius mit ihrer areopagitischen Mystik. Die sittlichen, die praktischen Fragen dringen vor. „In der Kontinuation unserer philosophischen Briefe wollen wir das Thema aufs Tapet bringen, welche Tätigkeit bei gleichen Kräften die vorzüglichere ist, politische oder idealische, bürgerliche oder gelehrte" (an Körner 1786). Dabei hat Schiller einen ganz objektiven Begriff von seinem mit der Poesie sich verbindenden Philosophieren und seiner philosophischen Poesie. „Bei mir vermischen sich beide Wirkungsarten," „Reflexion und Produktion", „nicht sehr zum Vorteil der Sache," wogegen beide Geschäfte, wie Schiller meint, in Goethe sich ganz trennen. Hier legt Schiller selbst den Finger auf den wunden Punkt gerade an seiner Produktion. Seine Dichtung verdankt freilich der Philosophie vielfach dies Licht, diese Klarheit, aber sie erscheint auch nicht selten als angekränkelt von des Gedankens Blässe. Anderseits hat sich Schiller im ganzen sein dichterisches Feld so gewählt und abgesteckt, daß er möglichst mit seiner geistigen Eigenart wuchern konnte. Dem Popularphilosophen Abbt fühlt er sich einmal verwandt: „Eine solche Mischung ungefähr von Spekulation und Feuer, Phantasie und Ingenium, Kälte und Wärme meine ich zuweilen an mir zu beobachten", „nur daß er sich mehr dem scharfsinnigen Philosophen, ich hingegen mich dem Dichter, dem sinnlichen Schwärmer mehr nähere." So wird begreiflich, daß es ihm — namentlich bei seinen geringen positiven Kenntnissen — „immer eine schwerere Arbeit ist, einen Brief des Julius zu schreiben, als die beste Szene zu machen," und daß er, auch nachdem er tief und tiefer in Schrifttum und Wesen der Weltweisheit eingedrungen, doch schließlich, Mitte der Neunziger, „erfrischt und verjüngt" „von der Spekulation zur Produktion" übergeht, „schmachtend nach einem betastlichen Objekt" „für eine Weile die philosophische Bude

schließt". Zuletzt war auch die Weltweisheit für Schiller mehr nur ein dienendes Element, in dem doppelten Sinn, teils so, daß er sich über Kunst und Kunstübung philosophisch orientierte, teils so, daß er, wie stofflich aus der Geschichte, so ideell aus dem Born der Philosophie schöpfte, um seiner Dichtung Gehalt, Realität zu verleihen. Die Kunst selbst aber erkannte er früh und spät für seine eigentliche Domäne, die poetische Kunst, diese „Theologie" mit Opitz zu reden, und nur diese. Ein Schwanken zwischen verschiedenen Künsten, wie es Goethe oder der Maler Müller oder Gottfried Keller zeigten, gab es für Schiller nicht. Er ist nach seinem eigenen Geständnis „ein großer Freund und Bewunderer der bildenden Kunst, aber nichts weniger als ein eigentlicher Kenner von Werken der bildenden Kunst"; „bloß als Liebhaber kann er in Betracht kommen". Ihm „fehlt das Interesse und der Sinn für die bildenden Künste". Ja, er ist „ein Barbar in allem, was bildende Kunst betrifft". Ähnlich äußert sich Schiller in Beziehung auf die Musik.

Die Dichtung allein war seine Muse, sie, in welcher er — das erkannte er bald ungleich reicher und voller als etwa, wie er einst geträumt, in der „liebenden Gemeine", in der Rede an heiliger Stätte, sein Innerstes auszuströmen vermochte. Sein Abendlied in Haugs „Schwäbischem Magazin" vom Jahr 1776, eines der frühesten zum Druck gelangten Gedichte Schillers, verkündigt, in der Sache an die viel spätere „Teilung der Erde", in der Fassung einigermaßen an Lessings, bezeichnend sich unterscheidende, Bitte um „den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit" erinnernd, diese Tatsache vernehmlich: „Für Könige, für Große ist's geringe, Die Niederen besucht es nur, O Gott, du gabest mir Natur, Teil' Welten unter sie nur, Vater, mir Gesänge!" Mit dem Eintritt ins Jünglingsalter setzt die dichterische Hervorbringung ein, und sicher in der ersten Hälfte seines Aufenthalts in der Akademie war Schiller nach eigenem Urteil „ein Jüngling von feinerem Stoff als viele", seines „Dichterberufs" gewiß. Diese Gewißheit hat ihn seitdem keinen Augenblick mehr verlassen. Leben hieß für Schiller dichten. Nur mit dem künstlerischen Schaffen ist er in seinem Element. „Ich liebe die Kunst und was mit ihr zusammenhängt über alles." War er eine Weile aus dieser Heimat, aus der Kunst, verschlagen, wie ‚sehnt er sich wieder nach einer poetischen Arbeit'! Freudiges Hoffen belebt ihn, wenn ‚es sich wieder um ihn her in dichterischen Gestalten kleidet und oft sich's wieder regt in seiner Brust'. ‚Ein inneres Dichterleben gibt ihm seine Jugend zurück.' „Zum Poeten macht mich das Schicksal," schreibt er seinem Körner, „ich könnte mich, wenn ich auch noch so sehr wollte, nie weit verlieren." Nur in besonderer Lage, in schwerer Stimmung, hegt der Dichter einen ‚Zweifel an seinem eigenen Genius'. Wohl aber kostet es ihn manch Besinnen, wie weit seine Kraft reiche und von welcher Art sie sei. Das Drama zwar, als sein eigentlicher Wirkungskreis, stand Schiller von Anfang fest; seine Kunst als eine „sentimentalische" erfaßte er erst unbestimmter, dann begrifflich seit seiner Berührung mit Goethe. Von

beidem wird noch die Rede sein. Für Schiller ergab sich eine besondere Schwierigkeit im Erkennen gerade seines Wesens und in der Begrenzung seiner Aufgabe aus seiner bereits geschilderten reflektierend produktiven Doppelnatur, diesem „eigenen Dichtertalent“, das dann noch eine abnorme Pflege gefunden in der Akademie und ebenso wieder nachher. So verweist er einmal auf den ‚ganz zufälligen Umstand, daß er sich in dem entscheidenden Alter, wo die Gemütsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von vierzehn bis vierundzwanzig, ausschließend nur aus modernen Quellen genährt‘. Aus solchen speziellen Umständen und Fähigkeiten begreift sich das vielfache Tasten, Suchen, Prüfen. ‚Sich selbst zu würdigen, hat er den Eindruck müssen kennen lernen, den sein Genius auf den Geist mehrerer großer Menschen machte.‘ Freilich die Idee seines Dichterberufes, von „Größe, Hervorragung, Einfluß auf die Welt und Unsterblichkeit des Namens“ ist (so 1787) ‚nicht erst seit heute und gestern in ihm entstanden‘. „Jahre schon habe ich mich mit diesem Gedanken getragen, nur die richtige Schätzung meiner selbst, wozu ich jetzt erst gelangt, hat noch gefehlt, ihm Sanktion zu geben.“ Er hofft bald ‚das glückliche Selbstgefühl seines Wesens rein und vollständig zu haben‘. Im Besitz eines solchen hat er die Überzeugung, ‚etwas machen zu können, das ihn soweit führt, ein Kunstwerk von sich neben eines von Goethe zu stellen‘. Auch er darf mit Julius von Tarent sagen: „In meinen Gebeinen ist Mark für Jahrhunderte.“ Schiller ist sich bewußt, das Höchste zu vermögen. Und sein ‚Ehrgeiz ist unerschöpflich‘. „In welcher armseligen Proportion stehen die Befriedigungen irgend einer kleinen Begierde oder Leidenschaft gegen dieses richtig eingesehene und erreichbare Ziel“ – des „Ungewöhnlichen“! Diesem bringt er mit seiner Flucht, dieser Großtat, durch welche er seinem Genius die Bahn frei gemacht, das Opfer seiner bürgerlichen Existenz, diesem mit dem zähen Festhalten an seinem Künstlerberuf das Opfer seiner Gesundheit und seines Lebens.

Er ist der Goethesche ‚Adlersjüngling, der die Flügel hob‘, „er blickt zur Eich' hinauf, hinauf zum Himmel – und eine Träne füllt sein hohes Aug'“. Stets nur der echten Kunst will Schiller dienen, kann er, dem ‚wahren, poetischen Geist, der alles Gemeine der Wirklichkeit so schnell und so glücklich unter sich bringt und durch einen einzigen Schwung, den er sich selbst gibt, aus diesen Banden heraus ist, so daß die gemeinen Seelen ihm nur mit hoffnungsloser Verzweiflung nachsehen können‘ – eine Wendung, die ganz an Lessings Äußerung über Klopstock und das verzweifelte Bemühen seiner Nachtreter erinnert. Charakteristisch für Schillers durchaus großartige Auffassung von seinem Dichterberufe ist da insbesondere, was er 1803 Iffland erwidert: „Ich halte es allerdings für möglich, daß ich zweckmäßige Stücke für das Theater schreiben könnte, und da ich so gut Geld verdienen möchte als ein anderer, so würde ich gar nicht gleichgültig dagegen sein. Aber für einen Zweck, der außer meinem poetischen Interesse liegt, habe ich mein Lebenlang nichts tun können, und wenn ich mich also, wie ich hoffe, wünsche und will, in meinen künftigen Dramen den theatralischen Forderungen nähern soll, so

muß die Kunst selbst mich dahin führen; denn ein wirklich vollkommenes dramatisches Werk muß nach meiner festen Überzeugung auch die Eigenschaft haben, allgemein und fortdauernd zu interessieren." Ehrend im höchsten Grad ist für Schiller diese Kundgebung und mehr noch die ihr genau entsprechende Praxis. Schiller mußte mit seiner Kunst sein Dasein fristen; aber, wenn auch der Drang der Geschäfte oder körperliches Ver-



Schiller in antikem Gewand
Nach dem Ölgemälde von J F A Tischbein im Besitz des Freiherrn Alexander von Gleichen Rußwurm

sagen, wie Goethe bemerkt, tatsächlich Ursache schwächerer Partien in seinen Erzeugnissen geworden ist, so war doch seine Meinung nie, auch nur das Geringste an Qualität dem Bedürfnis zu opfern oder dem niedrigen Geschmack des Publikums entgegenzukommen. Vielmehr wie auf politischem Boden im neunzehnten Jahrhundert der große deutsche Staatsmann gegen das Volk für das Volk kämpfte, so stand Schiller, an Goethes Seite, gegen die Nation und ihren entarteten Geschmack, eben diesen zu läutern und diese Nation zu heben, Schiller, nahezu ohne materielle Grundlage, von rein idealem archimedischem Punkt aus die

literarische Welt aus den Angeln hebend. Wenn Schiller erst die Medizin, später das geschichtliche oder philosophische Lehramt zu seinem äußeren Beruf machen wollte oder machte, so war seine Absicht vielfach nicht nur die, überhaupt seine Existenz sicherzustellen, sondern auch Bestand und Charakter seiner Produktion. Namentlich in der früheren Zeit begegnen bei Schiller derartige Gedanken. So schreibt er 1784: „Lange schon habe ich nicht ohne Ursach befürchtet, daß früher oder später mein Feuer für die Dichtkunst erlöschen würde, wenn sie meine Brotwissenschaft bliebe, und daß sie im Gegenteil neuen Reiz für mich haben müßte, sobald ich sie nur als Erholung gebrauchte, nur meine reinsten Augenblicke ihr widmete. Dann nur kann ich mit ganzer Kraft und immer regem Enthusiasmus Dichter sein, dann nur hoffen, daß meine Leidenschaft und Fähigkeit für die Kunst durch mein ganzes Leben fortdauern würde." Freilich hat Schiller faktisch, wenn wir von seinen kleinen dienstlichen Bezügen und von den größeren sächsischen und dänischen Hilfen absehen, in der Hauptsache ‚von der Feder gelebt' „ein über alles Maß jämmerliches Los" nennt er es: ‚unglücklicherweise müsse er als Schriftsteller schanzen oder verhungern'. Die Schriftstellerei, historische und philosophische, seine Redaktionstätigkeit, ganz besonders aber und eigentlich die Kunst selbst blieb doch Schillers „Brotwissenschaft", ohne daß er der Versuchung unterlegen wäre, bei aller unvermeidlichen „prosaischen Vertraulichkeit", die ‚sich hier so gut einstelle als in der Ehe', seiner hohen Auffassung von der Kunst und von seinem Berufe irgendwie in der Richtung größerer Popularität oder Rentabilität auch nur im kleinsten etwas zu vergeben. Auch die höchste Not konnte Schiller nicht verführen, die Kunst zu verfälschen oder zu mißbrauchen. Die Keuschheit der Muse, die er den „Künstlern", die er einem Bürger als Ideal vorhält, war und blieb vor allem das strenge Gesetz seines eigenen Schaffens.

Uberaus bemerkenswert für Schillers Poesie und poetisches Werden und Sichfühlen ist schon jener Brief an Scharffenstein von 1778, der bereits auf eine längere Frist zurückblickt, innerhalb welcher Schiller als Dichter sich gewußt und den Freunden sich dargestellt hat. Eigentlich alles Abschätzige, was je später von einer übelwollenden romantischen oder naturalistischen Kritik bis heute über Schillers Dichtung und Dichtergabe ausgestreut worden ist, hat hier der abtrünnige Freund, dieser erste „Schillerhasser", demselben entgegengehalten. Die Poesie der Humanisten und der gelehrten deutschen Dichter bis auf die Schweizer, bis auf Klopstock hatte in der Hauptsache bestanden in Nachahmung mehr oder weniger begriffener dichterischer Vorbilder des Altertums und des Auslands; diese, nicht die Natur, wie Gottsched freilich theoretisierte, wurden nachgeahmt. Die große, mit Klopstock anhebende Reform ist durch die Nachahmung der Natur selbst bezeichnet. Und die früher förmlich anerkannte Unwahrheit galt jetzt als das erste Merkmal unechter Poesie. Nichts Geringeres aber hat Scharffenstein auf dem „Zettel" dem Freunde vorgeworfen als dies, daß er nur andere Dichter nachahme, daß seiner

Poesie kein Empfinden entspreche, daß seine Poesie unwahr sei. „Schwung“ habe Schiller, aber nicht „Herz“. Schillers ‚Gefühl liege nur in der Feder‘, oder es liege ihm „noch frisch im Gedächtnis“ von der „Lesung Klopstocks“. „Wie oft hab' ich's hören müssen, wie . . . meine Empfindung vorgegebene Empfindung von Gott, Religion, Freundschaft &c. Phantasie, kurz alles bloß vom Dichter, nicht vom Christen, nicht vom Freund herausgequollen.“ Nicht Wesen, mußte er hören, sei sein Gedicht, sondern Gedicht sein Wesen, daß alle seine Poesie nur Worte und Vorstellungen, keine Wirklichkeit, kein wirkliches, gefühltes Gefühl. Und der Freund, meint Scharffenstein, sei für Schiller gerade gut genug, um ‚einen zu haben, von dem er in seinem Gedicht plaudern könne‘. Im tiefsten Grund seiner Seele ist Schiller verwundet: „O weh, o weh, was das mein Herz ergriff!“ Alles bäumt sich in ihm auf; der Bruch mit dem Freunde, Selims mit Sangir, ist beschlossen. Scharffenstein hatte offenbar bei bestimmten vorhandenen Zügen von Schillers Geist und Art mit seinem karikierenden Hohn eingesetzt. Gerade die Anfänge Schillers gaben sich in Stoffen, Formen, Typen wie ein Fortspinnen des Klopstockschen Fadens. Und wenn später Schiller von Klopstock sagt, daß seine Sphäre immer das Ideenreich sei, so bietet er damit gewissermaßen eine Bestimmung seiner eigenen Poesie. Indes baute das ganze jüngere Dichtergeschlecht nicht zum wenigsten Goethe in jedem Betracht auf Klopstock auf. Schiller selbst macht kein Hehl aus seiner Abhängigkeit von dem ersten Klassiker, er erkennt es in jenem Brief rückhaltlos an, wie es auch Petersen hervorhebt, er „habe Klopstock viel zu danken“. „Aber es hat sich tief in meine Seele gesenkt und ist zu meinem wahren Gefühl, Eigentum worden, was wahr ist, was mich trösten kann im Tode.“ Natürlich, die Poesie lag damals in der Luft, es wirkte wohl auch ansteckend, wenn die Kräfte der Nation poetisch sich entluden. Dann der leidenschaftliche Schwung ist freilich vielfach, wenn auch kein gemachter, so doch ein gewollter; Schiller konnte seiner Poesie „kommandieren“. Es ist bei Schiller von jeher mehr dies bewußte Schaffen. „Ein großer Schriftsteller“ ist Schillers Ideal und eigenes Wort. Er ist mehr wie Lessing von der Art der schriftstellerischen Dichter, für welche die Kunst in anderem Sinn, als dies z. B. bei Goethe zutrifft, Lebenszweck wird. Allein, das ist auch neuestem Einwurf entgegenzuhalten, schließen selbstbewußtes und geniales Schaffen, technische und originale Produktion, „Entdecken“ und „Erfinden“, wie Klopstock unterscheidet, einander aus? Hat nicht Goethe dem kritischen Poeten Lessing das Prädikat des Genies zuerkannt? Ist nicht Schillers Art zu arbeiten neben jeder anderen vollkommen gleichberechtigt? Auch mit der Bemerkung über die Verwendung des Freundes im Gedicht wird, nur wieder in der Weise des Zerrbildes, auf ein, nicht anfechtbares, Verfahren Schillers hingedeutet. Mehr als gewöhnlich angenommen wird, quillt ja, wie ein neuerer Schillerbiograph richtig hervorhebt, auch die Schillersche Dichtung aus dem Leben Schillers. Nur, wie der Schwerpunkt seines Wesens und Wachstums über dem idealen Pole liegt, so

sind es vorzugsweise die den Dichter beschäftigenden Ideen, welche ihre sinnliche Ausgestaltung in seiner Poesie finden. Nicht sind's hier Empfindungen, welche an äußere Erlebnisse anschließen, wie im ganzen bei Goethe. An der Stelle der Goethe gegebenen Erlebnisse, welche der sie fühlende Dichter nur idealisiert und variiert, muß Schiller erst die Stoffwelt heranziehen, die ihm zur Ausprägung seiner Ideen dient, ein um vieles mühevolleres Geschäft. Und so wird ihm freilich in gewissem Sinn stets Natur, Geschichte, Erleben, auch Freundschaft Mittel zum Zweck, dasjenige, an dessen Hand es ihm möglich wird, den Glanz seiner Ideen zu entfalten. In dem Ringen mit Scharffenstein ahnt es der Jüngling: es handelt sich weniger um Mängel und Schwächen, es handelt sich um die Weise des Dichtens, geradezu um die Methode; für die seinige, als jeder andern ebenbürtige, muß er sich zur Wehr setzen. Was Scharffenstein an Schiller vermißt, ist — mit der späteren begrifflichen Unterscheidung zu reden — das „Naive"; an jenes „Sentimentalische" erinnert das Bild, das Schiller selbst von seiner Poesie in dem Brief gibt: es ist die „höhere Welt, nach der sein Herz ihm so glühte", „der Vorschmack der seligen Zeit".

Namentlich aus dem Bedürfnis, Goethe und seiner Kunst gegenüber die eigene als andere zwar, doch solche vom selben Rang zu behaupten, erwuchs später für Schiller dieser bestimmte Begriff seiner Poesie, beziehungsweise der modernen überhaupt, als einer „sentimentalischen" im Unterschied von der ganz oder teilweise „naiven" Goetheschen. Mit der begrifflichen und praktischen Abgrenzung geht aber Hand in Hand ein Sichanschließen. Daß Schiller 1787 nach Weimar ging, bezweckte, von hier neue Antriebe zu erhalten, um künftig gerade den „Weimaranern" ebenbürtig an die Seite treten zu können. Es läßt sich nun in der Tat dies Doppelte bei Schiller beobachten, einerseits nimmt er von dort, paßt er sich an, in Ansehung des Gehaltes wie noch mehr der Form seiner Kunst, anderseits ist er bemüht, den eigenen poetischen Charakter, seine ganze geistige und künstlerische Positur streng zu wahren und folgerichtig durchzuführen. Wir können beobachten, wie Schiller zu Weimar in der Schule der Griechen zur Lehre geht, hauptsächlich bei Wieland, ohne sich selbst aufzugeben, ohne der Gräkomanie eines — kürzlich doch mehr gewürdigten — Heinse, der eines Hölderlin anheimzufallen, ferner beobachten, wie er sich auf sich selbst besinnt, seinen Idealismus begründet mit Hilfe von Kant, den er in Jena studiert und bearbeitet, in der Art, daß er wieder Kant und Kantscher ‚Möncherei' gegenüber den Geist der Antike, die Rechte der Natur zur Geltung bringt, und wie er endlich, im Bunde mit Goethe, dem Freunde, ja der Natur selbst nah und näher tritt und doch er selber bleibt. Gerade seine Stellung Goethe gegenüber hat Schiller zu vergegenwärtigen gesucht durch Aufstellung des bezeichneten Begriffspaars in der nach diesem betitelten großartigsten seiner Abhandlungen, 1795 und 1796. Reicher und tiefer ist hier noch gefaßt und ausgebreitet, wie neuerdings gezeigt worden, dasselbe, was, noch mehr wie im Keime, über das gegenseitige Verhältnis der beiden Dichter zu Beginn ihres

Briefwechsels (1794) von Schiller gesagt war. Goethes ganze Weise und insbesondere diejenige zu dichten, ist nach Schillers Auffassung in den Briefen eine mehr sinnliche. Von der sinnlichen Beobachtung geht Goethe aus, auf jedem einzelnen Gegenstande ruht sicher sein Auge — ‚treu und klug und liebevoll genug‘, rühmt Goethe von Sachs. Und wie er jeden Gegenstand wahrnimmt, so bietet er ihn dar. Wie dagegen Schiller? Dieser — möchten wir sagen — ist Platoniker, „er ist zu glauben geneigt, daß in unserer Seele alle Charaktere nach ihren Urstoffen schlafen“. Er braucht sich nur der in der Idealwelt geschauten Urbilder zu erinnern, nur die in seiner Seele schlummernden Begriffe zu wecken. So ist er im Besitz der Schätze, die er nun poetisch bearbeitet und mitteilt. Verschiedene Wege gehen die beiden, und doch führen die Wege zusammen. Denn indem Goethe das einzelne faßt, dem einzelnen auf den Grund blickt, nimmt er in ihm den Typus wahr, der zahlreiche Individuen zu einer Gruppe vereinigt, und indem er aufsteigt, hoch und höher, kommt er zuletzt zum Typ der Typen, er gelangt zum Ganzen, in welchem er alles einzelne schaut, alles einzelne erst begreift und bewundert. Und dies Ganze, jener Typus? Daß auch dieser eine Idee sei, mit solcher Anmerkung überraschte Schiller Goethe bereits bei jener Unterredung in Jena 1794 wirklich. So ist denn entsprechend die Goethesche Poesie nicht Wiedergabe gemeiner, sondern — mit einem Wort — allgemeiner Wirklichkeit, nicht bloß der wirklichen, sondern der wahren Natur. ‚Naturalistisch‘ im heutigen Sinn ist die Goethesche Kunst aber auch auf keinem Punkt. Und Schiller? Sein Genius geleitet ihn treulich vom Begriff zum Wahren und zum Wirklichen. Seine Idee wird ihm zum Instrument, die sinnliche Welt zu beherrschen; mit der Idee durchstreift er das Räumliche und Zeitliche, und so prägt er den Gedanken in tausend greifbaren Gestalten aus. Jetzt sind die Großen beieinander; Gott hat sie fürwahr zusammengefügt als nicht mehr zu scheidende. Aber wie Goethe sein induktives Verfahren beibehält, so Schiller sein deduktives. Oder nun nach der späteren Terminologie: Goethe bleibt bei seiner beruhigten, „naiven“ Art zu sehen, zu schauen, zu zeichnen, Schiller bei seiner rastlos strebenden, „sentimentalischen“. Schiller beschäftigt nämlich — darin ist er „sentimentalisch“ — stets in erster Linie das innerlich geschöpfte Bild — kurz gesagt — vom würdigen, anmutigen, naturvollen Leben, vom Leben, das dem Geiste dient, aber von der Natur nicht läßt, von dem Leben, wie es sein soll, und wie es, noch unvollständig zwar, doch vorgebildet ist in der Harmonie der griechischen Welt, da sein Licht ‚von der Stirn‘ des hohen Uraniden leuchtet‘, vorgebildet wohl auch im Christentum, nicht freilich in seiner „verfehlten Darstellung“, aber in seiner reinen Form als der „einzigen ästhetischen Religion“. Die „idyllische“ Darstellung dieses Ideals kann der Dichter freilich nur in bedingter Weise geben. Schiller hat wohlweislich auf eine Fortsetzung seines ‚Schattenreichs‘ verzichtet: das Absolute entzieht sich der künstlerischen Behandlung. Umsomehr aber mißt

der Dichter mit diesem unendlichen Maße seines Ideals die endliche, beschränkte Wirklichkeit, die naturlose oder die geistverlassene, die unschöne oder die würdelose Gegenwart. Die Stimmung, in welche der Dichter durch diese Vergleichung oder durch den entdeckten Abstand versetzt wird, ist bald eine das Mangelhafte geißelnde, „satirische“, bald eine von der trostlosen Wirklichkeit schmerzlich sich abwendende, zur „seligen Zeit“ sehnsüchtig sich hinwendende, „elegische“. So ist Schillers Dichtung in bewußtester Weise eine durch jene Idee von der wahren seelenvollen Natur vermittelte, eben „sentimentalische“. Und damit versteht sich Schiller als modernen Dichter. Denn die moderne Welt überhaupt ist „sentimentalisch“. Die alte Welt hatte die Natur, die griechische schon die beseelte, und so verlangte es sie nicht nach ihr. Sie ist naiv, und ihre Kunst ist es mit. Das mittlere Alter verlor die Natur im Ringen um den Geist, an dem allein ihm letzlich gelegen. Die Zukunft, die „selige Zeit“, wird Natur und Geist besitzen und versöhnen. Wir aber, in dieser Ära des Übergangs, strecken uns erst nach dieser natürlichen Ergänzung unseres einseitigen Idealismus, dessen unerfreuliche Kehrseite nur aller Materialismus und Naturalismus ist. Dies Verlangen und diese Zeit nennt Schiller sentimentalisch. Die Schillersche Muse ist der adäquate Ausdruck dieses modernen Bewußtseins, und so ist sie nicht bloß im Recht neben der Antike, neben dem Naiven, neben Goethe; sie ist ihr in gewissem Sinn — vermöge des Unbegrenzten ihres Ideals und Strebens, ihres Gehalts — überlegen. Schiller bringt dies aufs bestimmteste zum Ausdruck. „Der naive Dichter erfüllt zwar seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes; der sentimentalische Dichter erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches.“ Anderseits „müssen wir es doch gestehen, daß weder der naive noch der sentimentalische Charakter für sich allein betrachtet das Ideal schöner Menschlichkeit ganz erschöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beider hervorgehen kann“. Überdies ist, wie bemerkt, Goethes Art nur teilweise naiv. „Es ist interessant, zu sehen, mit welchem glücklichen Instinkt alles, was dem sentimentalen Charakter Nahrung gibt, im Werther zusammengedrängt ist.“ „In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz zurück.“ Und so ist freilich auch nach Schillers Schätzung die Goethesche Kunst, die über beides verfügt, Natur und Ideal, die überlegene; aber an den Kranz, den die Hand des Freundes hält, darf Schiller rühren, der die Idee von seinem Dichterberuf nach intensivstem Ringen um Klarheit über das eigene Selbst, nach gewissenhaftester Prüfung und Auseinandersetzung mit Goethes Genius in der Aufgabe des sentimentalischen Poeten festgelegt und begrenzt hat.

Im engsten Zusammenhang miteinander stehen bei Schiller der Zug zur sentimentalischen Poesie und die Anlage zum dramatischen Dichter. Als die rastlos strebende haben wir jene bezeichnet. Dieselbe Willenskraft, die den Dichter nicht ausruhen läßt in „Arkadien“, sondern ihn vorwärtsdringen heißt bis „Elysium“, ist wirksam in seinem dramatischen

Schaffen. Wir finden bei Schiller ein gesundes, entwickeltes, aber keinerlei gesteigertes, verhätscheltes Gefühl; vom „Herzchen“ weiß Schiller nichts zu erzählen; Schillers Wesen geht aus Dur, Goethes aus Moll. Schiller eigen ist eine Spannkraft des Willens ohnegleichen, ein überlegener, durchdringender, namentlich auch praktischer Verstand, Seiten an Schiller, die ihn mit der sonst auch von ihm befehdeten „Aufklärung“ in Verbindung bringen, Eigenschaften, vermöge welcher die Romantik jeden Stils bei Schiller nicht auf ihre Rechnung kommt. Nicht die Lyrik erkennt daher Schiller als seine Sache, das Spiel der Gefühle mit seinen weichen Akkorden. Wie ihn Körner einmal zu lyrischer Produktion ermuntert, erklärt Schiller aufs bestimmteste, daß er „das lyrische Fach“ ‚eher für ein Exilium als für eine eroberte Provinz ansehe‘. „Es ist das kleinlichste, auch undankbarste unter allen, zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen.“ Eher kommt für diese Energie das Epos in Betracht. Doch, so hoch sonst wohl Schiller das Epos stellt, für ihn ist z. B. sein „Geisterseher“, diese „Schmiererei“, „ein sündlicher Zeitaufwand“. Auch das Epos ist für Schiller, abgesehen davon, daß ‚ihm die Kenntnisse fehlen, die ein homerisierender Dichter braucht‘, noch zu beschaulich mit den mancherlei undramatischen Elementen und dem bloßen Bericht von Taten. Unmittelbar nimmt der dramatische Dichter an dem Handeln seines Helden teil, zumal wenn er nicht bloß der „Aufseher“, sondern der „Liebhaber“ desselben ist, erfüllt von „enthusiastischer Freundschaft oder platonischer Liebe zum Geschöpf seines Kopfes“. Hier ist Schiller in seinem Reiche. Vom Räuber Moor, vom Fiesko und Ferdinand bis zum Tell gehen Held und Dichter zusammen. Im Handeln des Helden tut der Dichter, der in einem anderen Jahrhundert vermutlich im handelnden Leben eine hervorragende Rolle gespielt hätte, seinem Bedürfnis genug. Freilich fürs erste ist Schiller mit seinen „Räubern“ der Meinung, ein Lesedrama geschrieben zu haben, wie es mit seinem „Götz“ Goethe getan, von Herder seltsam belehrt, daß Shakespeares Dramen nicht eigentlich für die Bühne bestimmt seien. Indes jene Meinung geht bei Schiller rasch vorüber, und sein Blick bleibt dauernd aufs Theater gerichtet, von der Bühnenbearbeitung der „Räuber“ an, bei welcher der jugendliche Dichter sofort gezeigt, daß er zwar zu Konzessionen an Zeit und Verhältnisse bereit sei, aber nie zur Preisgabe dramatischer Grundsätze und Gesetze. Nur freilich, wie jeder Große nicht bloß nach der Poetik sich formt, sondern die Regel selber bilden hilft, so hat Schiller nach dem gedachten Briefe an Körner ‚eigentlich ein eigenes Drama nach seinem Talente gebildet, welches ihm eine gewisse Exzellenze darin gibt, eben weil es ihm eigen ist‘. Dies eigene unterscheidet er dort von dem „natürlichen“, in welchem er Goethe und ‚viele andere Dichter der vorigen Zeit sich überlegen achtet‘. Er faßt hier den Gegensatz noch nicht näher; doch, wenn auch noch unbestimmt, schwebt ihm schon hier jenes Zweifache vor, das er später durch die Begriffe „Naiv“ und „Sentimentalisch“ ausgedrückt hat. Schiller spricht hier nur von ‚gewissen anderen Talenten und Fertigkeiten‘, von einem „großen Talent auf der einen Seite“, mit

dem er „einen so großen Mangel auf der anderen“ bedecke. Gebricht es ihm an Natur, an Fülle, so weiß er dafür ist wohl seine Meinung durch die Größe der Gedanken und die Wucht der Entschlüsse seine Charaktere zu heben und ins Ungemessene zu steigern, so vermag er durch seine psychologische Beobachtung, durch kluge und umfassende Berechnung eine planvolle, weitschichtige, wohl motivierte Handlung ins Werk zu setzen. Verstand, Wille, „Puls“ tun hier sehr viel, neben jener Schiller eigentümlichen Kraft, Ideen nicht bloß zu symbolisieren, sondern wirklich zu versinnlichen. Nicht immer, aber sehr häufig ist die Allgemeinheit der gezeichneten Figuren bei Schiller nicht etwa die Folge eines Mangels an individualisierender Gestaltungskraft, sondern eine im künstlerischen, antikisierenden Interesse und im Gegensatz zu Shakespeare gewollte und bewußte. Als Goethe mit der Zeit an Natur, am Naiven einbüßte, seinerseits zur Ideendichtung sich wandte, ist er immer weniger über die symbolisierende Darstellung hinausgekommen. Welche Kluft zwischen der plastischen Kraft, die im ersten Teil des „Faust“ waltet, und den allegorischen Typen des zweiten, zwischen „Lehr-“ und „Wanderjahren“! Eine solche Wandlung ist bei Schiller nicht zu beobachten, und sie wäre bei ihm wahrscheinlich auch bei längerem Leben nicht eingetreten. Schiller ist der Dramatiker der Idee in der „Braut“ oder im „Tell“, wie im Sturm und Drang. Hier und dort das Vermögen, im Ideenflug sich zugleich auf den Boden der Wirklichkeit herunterzulassen; der Unterschied ist nur: auf der einen Seite des schönen Ebenmaßes zu wenig, auf der andern fast zu viel. Wie bewußt stabil bei aller Fortbildung Schillers dramatische Praxis und Theorie doch gewesen, zeigt unter anderem eine Vergleichung seiner Meinung vom Jahre 1784 Dalberg gegenüber, er hoffe ‚durch Teilung seiner Zeit zwischen eigener Arbeit und französischer Lektüre‘ „zwischen zwei Extremen, englischem und französischem Geschmack in ein heilsames Gleichgewicht zu kommen“, mit jenem späteren Gedicht, 1800, „An Goethe, als er den Mahomet des Voltaire auf die Bühne brachte“. Hier so ziemlich dasselbe wie dort. So hat sich Schiller auf englischer und französischer, griechischer und deutscher Grundlage, zugleich in Anbequemung an seine besondere Natur und sein Genie, sein eigenes Drama gezimmert. Dies sein erb- und eigentümliches Drama steht überall im Mittelpunkt des Interesses. Wie zum Dichter, so wußte er sich sofort zum Dramatiker berufen. In den „Räubern“ insbesondere hatte er seine Kraft gezeigt; sobald die Verhältnisse innerlich und äußerlich sich dazu anlassen, das war ihm vor und nach 1790 bewußt, wird das Drama mit seiner „philosophischen inneren Notwendigkeit“, und zwar die hohe Tragödie, dieses „fruchtbare Feld“, das ‚für Schiller da ist‘, etwa von der idealen Komödie abgesehen die höchste Kunstform, seine Leistung. Wenn Schiller auch erwägt, daß er z. B. ‚mit der Hälfte des Wertes, den er einer historischen Arbeit zu geben weiß, mehr Anerkennung in der Welt erreicht als mit dem größten Aufwand seines Geistes für die Frivolität einer Tragödie‘, ‚deswegen wird er nicht aufhören, Trauer-

spiele zu schreiben'; „du weißt," schreibt er einem Stuttgarter Freunde, „daß mein ganzes Ich daran hängt". Während der Zeit seiner geschichtlichen Arbeiten „quält" es ihn, ‚daß er sich nicht an das Schauspiel machen kann, das er in Rudolstadt ausheckte'. „Es würde mich glücklich machen, . . . und das, was mich jetzt beschäftigen soll, ist von dem Lichtpunkte meiner Fähigkeiten und Neigungen so himmelweit entlegen. Daß ich über dieses Hindernis siegen werde, glaube ich wohl; aber ob mir auch wohl dabei sein wird, ist eine andere Frage. Das ist indessen richtig, daß diese Diversion . . . einen sehr merklichen Einfluß auf meine erste dramatische Arbeit (so 1789) haben wird, und wie ich doch immer hoffe, einen glücklichen." Neben den historischen Studien ist es namentlich die unerläßliche Beschäftigung mit der griechischen Tragödie, wodurch „das Arbeiten im dramatischen Fach überhaupt noch auf eine ziemlich lange Zeit hinausgerückt werden dürfte". Wie die äußeren Verhältnisse und die wissenschaftlichen Bedingungen, so sind es auch oft und viel die körperlichen Zustände, „das elendeste aller Hindernisse", die nicht gestatten, daß Schiller ‚an größere Kompositionen denken darf', häufig zu einer Zeit, da der Dichter ‚reicher als je an Entwürfen zu schriftstellerischer Arbeit ist'. Ein Trost ist ihm hier schon, wenn er bisweilen im Geist einen tragischen Plan entwickeln kann. Doch, so sehr alle diese Hemmnisse ihn bedrücken, die Hoffnung bleibt in dem Dichter lebendig, daß ihm eine, wenn auch kurze Frist vergönnt sein werde, seine dramatische Sendung auszurichten.

Und noch eines. Für Schiller bezeichnend ist neben dem Gedanken, daß er mit diesem Berufe und seiner Ausübung das deutsche poetische Schrifttum bereichere, für dieses vollgültige und bleibende Muster aufstelle, der allgemeinere von der großen kulturgeschichtlichen Bedeutung seiner Dichtung, der Dichtung und Kunst überhaupt. Zwar ist's seit Lessings Tagen entschieden, daß die Kunst nicht bessern oder erbauen soll, sondern durch Täuschung ergötzen. Und für Schiller steht dies von Anfang an fest. Aber es ist ihm auch stets Bedürfnis, auf die Zusammenhänge hinzuweisen, welche tatsächlich bestehen zwischen den Reichen des Schönen und des Guten und Wahren, zwischen Kunst und Moral oder Religion.

Wie Schiller einst die Bühne auch als „moralische Anstalt" empfahl, so ist es in den „Künstlern" die Kunst, welche die Wildheit der Sitten zähmt und wiederum die Moralität selbst vollendet. Und wie in den Ästhetischen Briefen das Schöne den Grund legt zum Bau ethischer und politischer Freiheit, so schafft in ‚Ideal und Leben' die Kunst Hilfe und Trost dem bedrängten Menschenherzen. Hilfe gewährt die Kunst, sofern sie den Menschen, interesseloses Wohlgefallen in ihm weckend, von der Begierde losreißt und so auf das Moralische vorbereitet. Bau- und bildende Kunst, Ton- und Wortdichtung stimmen im Gottesdienst die Seele, machen sie empfänglich für die Aufnahme der Wahrheit. So etwa denkt sich Schiller die früheste sittigende Wirkung der Kunst überhaupt. Nicht wird der Mensch durch die Kunst moralisch; aber das Ästhetische bildet eine Brücke von der ungezügelten Sinnlichkeit und Selbstheit zu

deren Bändigung. Und mehr: „Mit euch (Künstlern, das heißt der Kunst), des Frühlings erster Pflanze, Begann die seelenbildende Natur, Mit euch, dem freud'gen Erntekranze, Schließt die vollendende Natur.“ Moralisch ist der Mensch auch ohne Kunst, aber wahre Menschheit, Humanität tritt erst da hervor, wo die Kunst „füget zum Guten den Glanz und den Schimmer“. So hat die Kunst, neben ihrem nächsten Zweck, zu vergnügen, und durch ihn hindurch auch diese „vollendende“, den höchsten Adel verleihende Bedeutung für das Leben des Individuums wie der Gattung. Etwas Unorganisches, Unausgeglichenes ist übrigens hier in den ethischen und ästhetischen Bestimmungen Schillers, wie demzufolge in seiner Vorstellung von dem Dichterberuf, von der Wirkung der Kunst. Da heißt es zunächst: genug geschieht, wenn nur dies eine geschieht, das Moralische, das ist die Herrschaft, der Zwang des Willens über das Triebleben. Und doch erfährt seine Krönung das Gebäude des moralischen Charakters erst durch die „schöne Seele“, die Humanität, jene Verfassung des Gemütes, an deren Herstellung vornehmlich die Kunst beteiligt ist. Es erscheint da, wie dies letzte Stadium der geistigen Kultur, so entsprechend die Kunst als eine Art Luxus. Moralisch muß der einzelne oder die Gattung unter allen Umständen werden, nicht aber gerade human. So ist die Kunst gewissermaßen entbehrlich, sie ist nicht mit Notwendigkeit dem Körper der Kultur einverleibt. Die ganze Auffassung bei Schiller erinnert an Lessing, der in seinem „Laokoon“ sagt: „Wahrheit ist der Seele notwendig ... Der Endzweck der Kunst hingegen ist Vergnügen, und das Vergnügen ist entbehrlich.“ Sonderbar: zum Moralischen kann das Schöne kommen; haben wir hier erst die Menschheit, so dort doch die Freiheit. Gut ist gut, und besser ist besser. „Über das Herz zu siegen ist groß, ich verehre den Tapfern; Aber wer durch sein Herz sieget, er gilt mir doch mehr.“ „Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt; wir wollten euch loben, Streicht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus.“ Und widersprechend genug: „das Schöne macht sich bloß verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm.“ Nirgends mehr als an diesem Punkt tritt das Vorhandensein einer Doppelströmung bei Schiller hervor, einer dualistischen und einer monistischen. Dem Dualisten und rite Kantianer Schiller ist die Sittlichkeit erledigt mit der despotischen Herrschaft über das Sinnliche; für den monistischen Freund Goethes dagegen kann es doch kein Sittliches geben im Unterschied vom Menschlichen. Einheitlicher und folgerichtiger sollte Schiller überall die „moralische“ Bildung als die untergeordnete Stufe fassen im Vergleich mit der ästhetischen, derjenigen ästhetischen nämlich, welche eben die moralische schon zur Voraussetzung und hinter sich hat. Erst mit der „schönen Seele“, mit der dauernden und völligen Beherrschung der Natur durch die Freiheit und dem Aufgehen des Elements in dem Geist, das heißt mit der Menschheit ist die Sittlichkeit voll; das Schöne ist ideal ein notwendiger und integrierender Bestandteil, der Abschluß des wahrhaft Sittlichen. Oder: der Geschmack ist ein ethisches Erfordernis

(„Sorge, daß wir doch auch etwas Erträgliches sehn!"); und indem die Kunst den Geschmack bildet, zum Schönen erzieht, so bringt sie unsere menschliche, sittliche Bildung zur Reife. So ist die Kunst, die Poesie vor allen Künsten nicht ein Mittel der „Moral", aber, den Menschen vergnügend, entlastend, eine unentbehrliche Hilfe zur „Menschheit", zum Höchsten. Sie ist ihm aber auch der Trost. Denn tatsächlich ist freilich teils das Moralische, das Erhabene immer wieder dasjenige, worauf der einzelne zurückgreifen muß, sofern er die Humanität nicht vollkommen in sich verwirklicht, teils die physische Endlichkeit in jedem Betracht aller unabwendbares Los. Über diese Wehmut der Endlichkeit und jene moralische Unzulänglichkeit beruhigt uns die Vertiefung in den vollkommenen Ausgleich, der nicht im Leben, aber in der Kunst hergestellt, in der Kunst angeschaut wird. Jedenfalls hat Schiller von der Kunst, dieser ‚Rächerin der Natur', dieser Quelle des Mutes „bei der Schranken peinlichem Gefühl", von seinem Dichterberuf die denkbar höchste Vorstellung. Der Dichter ist der Menschheit Priester, der allererst in den Vorhof des Heiligtums geleitet, der aber auch im Allerheiligsten selbst des Amtes waltet. Was Wunder, daß Goethe sich fast beklagt, in Schillers Gesellschaft werde die Kunst bisweilen „eine gar zu ernsthafte Sache". Mit Recht ist bemerkt worden, daß Schiller das mit Goethe gemeinsam getriebene Werk als eine „Reformation" aufgefaßt habe, als eine Neubildung eben nicht bloß in literarischer, sondern allgemein geistiger, kultureller Hinsicht. Das ist in seinem eigensten Sinn geredet, wenn Schiller schon als „Prophet des modernen Selbstbewußtseins" bezeichnet worden ist.

Freilich, wie sein großer Freund, glaubte auch Schiller mit seinem künstlerischen und ebenso mit seinem philosophischen Bemühen ‚großen Momentes' weniger seiner Zeit, dem ‚kleinen Geschlecht', zu dienen, als kommenden Jahrhunderten. So ausdrücklich an den Prinzen von Augustenburg, so an Fichte. Nicht eigentlich den Zeitgenossen, sondern der Zukunft, fernen Generationen, will er die reifen Früchte seines Genius weihen, uns gehören. Darum zu ihm empor, sei unsere Losung, aus naturalistischer Verkommenheit, aber auch aus starrem Rigorismus! An die Menschheit wendet sich der Dichter, nicht zuletzt an sein Volk, das zu Menschen sich zu bilden in erster Linie berufen ist, und das auf diesem Grunde nur, aber nach des Dichters Spruch um so sicherer auch nach außen unter den Völkern den Sieg behalten soll. Welche Fülle edelster geistiger Kraft, jetzt verschwendet in toter, unfruchtbarer Scholastik oder wieder in einer die Lüste beschönigenden Sophistik, in romantischer oder in gemeiner Kunst, würde das deutsche Volk wahrlich besser rücken an Bearbeitung der großen humanitären Aufgaben, welche Schiller seiner Nation gestellt hat, und deren Lösung das stockende Leben in Fluß zu bringen und den derzeit oft so „verworren ungewissen Ausblick in die Zukunft" aufzuhellen vermöchte! Schiller hat seine ganze Kraft angewendet, den Künstlerberuf, wie er ihm vorschwebte, zu erfüllen; nun haben wir unsere Pflicht zu tun.

Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen

Von Theobald Ziegler

Den Dichter der Freiheit nennt man Schiller mit Vorliebe. Und wenn wir an die Räuber oder an Kabale und Liebe, an die Gestalt des Marquis Posa oder an die Rütliszene im Wilhelm Tell denken, so ist klar, in welchem Sinne dies gemeint ist. Daß freilich von Schiller auch das ganz undemokratische Wort stammt:

> Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn,
> Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen,

könnte jenes Lob bei manchen erheblich einschränken. Und überhaupt, wie sollte der Mann, der den politischen Staat nur als Notstaat zu würdigen wußte und ihn dem Staat des schönen Scheins gegenüber fast gar als ein notwendiges Übel ansah, so viel Wert auf staatliche und politische Freiheit gelegt haben? Jedenfalls stand ihm eine andere Art von Freiheit viel höher, die sittliche, in seinem sittlichen Idealismus war auch die Idee der Freiheit mit eingeschlossen. Darin war er ein Schüler Kants. Aber wir wissen, wie bei Kant der Freiheitsgedanke gar verschiedene und nicht durchweg miteinander im Einklang stehende Formen angenommen hat. Erst war ihm die Freiheit eine sittliche Forderung, ein Seinsollendes, geradezu das Sittliche selbst: mache dich frei von allem Äußerlichen und Pathologischen, von allen Gedanken an eigenes Glück und von aller Rücksicht auf eigene Neigung, sei dir selbst Gesetz, sei autonom! Dann aber wurde aus dem Seinsollen ein Sein, aus dem Sollen ein Können: du kannst, denn du sollst! hieß es nun. Deshalb flüchtete Kant den sittlichen Menschen aus dem gebundenen empirischen Dasein in eine höhere, übersinnliche Ordnung der Dinge und machte ihn zum Bürger zweier Welten: in der Welt der Erscheinungen herrscht das Kausalitätsgesetz, als ihr Bürger ist der Mensch selbst auch Erscheinung und unfrei; in der anderen höheren, intelligiblen Welt gilt das Sittengesetz, hier ist der Mensch frei und sein intelligibler Charakter der beharrliche und tragende Grund seines empirischen Handelns und seines empirischen Seins. Damit aber bahnte sich fast mit Notwendigkeit der Übergang zu einer dritten Auffassung an: die Freiheit löste sich los von der Sittlichkeit, mit der sie bis dahin identisch gewesen war, sie wurde nun zur Wahlfreiheit, für die das Böse ebenso möglich war wie das Gute, oder vielleicht noch möglicher, sofern wir doch alle mit dem Unglück und der Schuld des radikalen Bösen behaftet sind.

Wie sich Schiller in seinen philosophischen Schriften zu diesen verschiedenen Formen und Phasen der Kantischen Freiheitslehre verhalten hat, soll hier nicht untersucht werden. Bekannt ist, daß er dem Philosophen in die dritte jedenfalls nicht folgen konnte. Der Gedanke des radikalen Bösen war ihm, ebenso wie Goethe und vielleicht mit unter dessen Einfluß, durchaus unsympathisch. Im ganzen wird man sagen können, daß ihm an der ganzen Freiheitsidee die sittliche Autonomie doch immer das Wichtigste war und daß sie ihm, eben als Idee, stets nur ein „Wort des Glaubens" geblieben ist. Aber nicht das interessiert uns hier, wie Schiller als Philosoph mit diesem schwierigsten aller Probleme fertig oder auch nicht fertig geworden ist, sondern für uns ist die Frage die, wie er sich als Dichter, speziell als dramatischer Dichter zu dem Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit gestellt und ob er auch als solcher für die erstere Partei ergriffen hat. Denn daß er diesem Problem nicht auswich, sondern gerade auch in seinen Dramen jenen Gegensatz beider Prinzipien zum Austrag bringen wollte, hat er selber ausgesprochen, wenn er ihn zunächst auch anders, weniger theoretisch, mehr konkret und praktisch formuliert hat.

Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,

heißt es im Prolog zum Wallenstein. Derselbe Prolog aber zeigt, daß es der große Prozeß zwischen Freiheit und Notwendigkeit ist, der dahinter steht und hier zum Austrag gebracht werden soll; und ich wüßte in der Tat kein Werk, weder ein poetisches noch ein philosophisches, in dem uns derselbe anschaulicher vorgeführt, in dem das Problem tiefer erfaßt und die Lösung besser gelungen wäre, als im Wallenstein.

Und nun, wie steht es hier? Wallenstein selber glaubt an Astrologie, an seine Sterne, die nicht lügen, und an das Schicksal, das im Sternenlauf sich ankündigt. Aber er glaubt nur und läßt nur gelten, was er davon brauchen kann und haben will. Deshalb hat diesem astrologischen Aberglauben gegenüber Illo ganz recht mit seiner rationalistischen Erklärung:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

Das klingt im Munde Illos freiheitlich genug und ist im Sinne Schillers doch nicht so gemeint, wenigstens nicht in dem Maße freiheitlich gemeint, wie es zunächst scheint. Den zehn Akten des Wallenstein geht das „Lager" voran, dessen Zweck Schiller selbst im Prolog so unübertrefflich klar ausgesprochen hat. Erst wird die allgemeine Aufgabe der Kunst dahin bestimmt:

Denn jedes Äußerste führt sie, die alles
Begrenzt und bindet, zur Natur zurück,
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu;

dann heißt es mit spezieller Beziehung auf den Helden des Stücks:

Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

Wallensteins Verbrechen wird aus der Macht erklärt, die ihm die Herrschaft über dieses Lagers kühne Scharen in die Hand gibt; erklären aber heißt: auf seine Gründe, auf seinen Kausalzusammenhang zurückführen. Wallensteins Abfall vom Kaiser ist also kein unmotivierter und indeterminierter, sondern durch sein Lager, das heißt durch seine Macht über sein Heer und durch die Macht, die ihm dieses sein Heer dem Kaiser gegenüber gibt, wohl motiviert, und darum wälzt Schiller die größere Hälfte seiner Schuld den Sternen, das will sagen: dem Schicksal, und das will noch einmal genauer und konkreter zugleich heißen: „dem Notzwang der Begebenheiten" zu. Damit ist die Bedeutung des „Milieus" von dem Dichter der Freiheit so energisch anerkannt, wie es nur einer der Neueren oder Neuesten wollen kann und wie es doch keiner von diesen Neuesten in solcher Schärfe und wundervollen Klarheit geleistet und durchgeführt hat.

Aber nur die größere Hälfte seiner Schuld ist den Gestirnen zugewälzt: — vielleicht bleibt damit der Freiheit doch noch ihr Recht und ein Rest gewahrt, nur daß es ihr geht wie den Rothäuten mit ihren Jagdgründen in Amerika: sie werden von Tag zu Tag kleiner, bis , ja bis sie eines letzten Tages vollends ganz verschwunden sind. Denn wo liegt nun die andere, wenn auch kleinere Hälfte seiner Schuld? Wallenstein hat mit dem Gaukelbilde der königlichen Hoffnung und mit dem Mittel dazu, dem Abfall vom Kaiser, nur gespielt, beschlossene Sache war es nie:

Blieb in der Brust mir nicht der Wille frei,
Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?

Aber nun liegt's hinter ihm, und eine Mauer aus seinen eigenen Werken baut sich auf, die ihm die Umkehr türmend hemmt. Nun kann er nicht mehr, wie er wollte, nicht mehr zurück, wie ihm's beliebt. So sieht er es zunächst selber an. Er kann nicht mehr, wie er will, das heißt, er hat aufgehört frei zu sein; aber er war wenigstens einmal frei und hat gekonnt, wie's ihm beliebt. Da kommt die Gräfin Terzky und zeigt ihm, daß er doch noch anders kann, daß doch noch eine Wahl ist und ein milderer Ausweg sich finden läßt: er darf nur sein vergangenes Leben wegwerfen und sich entschließen, ein neues anzufangen; in Wien wird man ihm gerne verzeihen und ihn unbehelligt ziehen lassen. So ist Wallenstein auch jetzt noch frei, der gute Weg zur Seite steht ihm noch immer offen. Und nun schildert sie mit diabolischer Kunst, was dann sein wird:

Auf seinen Schlössern wird es nun lebendig,
Dort wird er jagen, baun, Gestüte halten,

> Sich eine Hofstatt gründen, goldne Schlüssel
> Austeilen, gastfrei große Tafel geben,
> Und kurz, ein großer König sein — im kleinen!
> Und weil er klug sich zu bescheiden weiß,
> Nichts wirklich mehr zu gelten, zu bedeuten,
> Läßt man ihn scheinen, was er mag; er wird
> Ein großer Prinz bis an sein Ende scheinen.

Da bricht Wallenstein los. Dieser Weg eines gleißenden Scheindaseins ist für ihn nicht gehbar; darum:

> Hilfreiche Mächte, einen solchen zeigt mir,
> Den ich vermag zu gehn. – Ich kann mich nicht
> Wie so ein Wortheld, so ein Tugendschwätzer
> An meinem Willen wärmen und Gedanken.

Da haben wir die andere Hälfte seiner Schuld! Es ist sein „Ethos"*, seine Art, sein Wesen, seine Natur, sein Charakter. So führt die Kunst, die alles bindet, auch dieses Äußerste zur Natur zurück. Zur Natur, nicht auf irgend einen unbegreiflichen und übernatürlichen „intelligiblen Charakter". Aus dem Milieu heraus erklärt und begreift sich die eine, größere Hälfte seiner Tat, aus seiner Natur, seinem empirischen Charakter heraus die andere, kleinere. An diese seine Natur ist Wallenstein gebunden, er kann nicht anders sein, als er ist; darum kann er nun auch nicht anders handeln,

> Nicht zu dem Glück, das ihm den Rücken kehrt,
> Großtuend sagen: Geh! ich brauch' dich nicht!

Das kann er nicht, das wäre wider Sternenlauf und Schicksal, nicht obgleich, sondern gerade weil in seiner Brust seines Schicksals Sterne sind.

Daß Wallenstein trotz alledem anders hätte handeln können, daß er darum doch für seine Tat verantwortlich bleibt und sie frei auf sich nimmt, das sagt Schiller nirgends. Und das konnte er auch nicht sagen. Denn damit hätte er alles, was er so mühsam und so künstlich aufgebaut, selber wieder niedergerissen und abgebrochen. Schiller ist Dramatiker; der Dramatiker hat zu motivieren, nicht Schuld abzumessen und sittliche Noten auszuteilen, wenn er auch im Prolog von Schuld und von Verbrechen redet; und nirgends ist Schiller in der Kunst des Motivierens glücklicher, nirgends auch sorgfältiger gewesen als im Wallenstein. Zum Motivieren aber taugt nur der Determinismus. Die freie Handlung ist die unmotivierte, die zufällige Handlung; freie Handlungen sind daher dramatisch unbrauchbar, widersprechen dem Wesen, dem Zweck und der Aufgabe aller dramatischen Kunst, die vielmehr nach Schillers weisem

* Von dem griechischen Philosophen Herakleitos stammt das Wort: ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων, dem Menschen ist seine Art sein Schicksal, sein Dämon, und dieses Dämonische in ihm ist es, was ihn bindet. Man vergleiche dazu auch Goethes Egmont und das Dämonische in Goethe selber.

Wort zu binden und zur Natur zurückzuführen hat. So sind, könnte man sagen, die Dramatiker die Kronzeugen für den Determinismus gegen den irrationalen Gedanken einer „transzendentalen, das ist: absoluten Freiheit“. Und davon macht auch unser größter Dramatiker keine Ausnahme; darin läßt er sich weder durch die Anlehnung an die Kantische Philosophie* noch durch seinen eigenen sittlichen Idealismus beirren.

Das zeigt nun auch ein Blick auf die Entwicklung Schillers und seiner dramatischen Kunst. Die Pflicht zu motivieren war ihm nicht von allem Anfang an in ihrem ganzen Umfang und in ihrer ganzen Strenge bewußt geworden, jedenfalls war es ihm nicht immer damit so gelungen wie im Wallenstein. In den Räubern tritt an die Stelle überzeugender Notwendigkeit die Intrige eines lügnerischen Briefes, und ebenso noch einmal in Kabale und Liebe an ihre Stelle der verhängnisvolle Lügenbrief Luisens an den Hofmarschall von Kalb, der doch nicht so glaublich und so dramatisch wohlbegründet ist — weder für Luise, die ihn schreibt, noch für Ferdinand, der ihm glaubt, wie es Karl Weitbrecht in seinem schönen Buche „Schiller in seinen Dramen“ Wort haben möchte. Und auch im Don Karlos spielt der Zufall zweimal an bedeutsamer Stelle die verhängnisvolle Rolle des auch anders sein und gehen Könnens. Gerade hier aber zeigt sich, wie der Spielraum, der der Freiheit und durch sie dem Zufall bleibt, das Stück undramatisch macht oder doch, um nicht zu viel zu sagen, seinen dramatischen Nerv und damit seinen dramatischen Wert einschränkt. Im Wallenstein dagegen ist davon keine Rede mehr; hier ist alles in vollkommener Ordnung, weil aus Charakter und Verhältnissen heraus alles folgerichtig sich entwickelt und Freiheit und Zufall gänzlich ausgeschlossen bleiben. Und dasselbe gilt dann auch von der Maria Stuart, wo im Streit der Königinnen das Sein der Maria, ihr Naturell als ein Nichtanderskönnen, deutlich motivierend, in aller Leidenschaft und Heftigkeit hervorbricht und ihr Schicksal entscheidet. Ebenso in der Jungfrau von Orleans. Johannas bewegliche Klage:

Mußtest du ihn auf mich laden,
Diesen furchtbaren Beruf?
Konnt' ich dieses Herz verhärten,
Das der Himmel fühlend schuf?

spricht diesen inneren Notzwang, dieses an sich selber Gebundensein nach zwei Seiten hin energisch aus. Daß dabei die eine Hälfte ihrer Schuld verkörpert ist in der fremden Stimme der Himmelskönigin, gehört zu der romantischen Haltung dieser Tragödie, verstärkt aber zunächst nur noch einmal den Eindruck des Nichtanderskönnens.

Ach, es war nicht meine Wahl!

ruft sie ganz mit Recht; denn „seine Art ist dem Menschen sein Dämon“!

* „Gottlob, daß wir immer im Reich der Erscheinung bleiben dürfen“, schreibt er an Goethe in ausdrücklichem Gegensatz zu Kant.

Gerade in dieser romantischen Tragödie zeigt sich aber auch die antikisierende Wendung, die dieser Gedanke der Notwendigkeit und des Schicksals bei Schiller nimmt. Der Monolog der Jungfrau, dem jene Worte entnommen sind, erinnert an die kurz nachher gedichtete „Kassandra". Wenn die trojanische Seherin klagt:

> Warum gabst du mir zu sehen,
> Was ich doch nicht wenden kann?
> Das Verhängte muß geschehen,
> Das Gefürchtete muß nahn,

so handelt es sich hier nicht mehr bloß um den äußeren Notzwang der Begebenheiten oder um das Gebundensein an die eigene Natur, sondern um ein von außen und von oben her waltendes Verhängnis; wir stehen auf dem Boden der antiken Schicksalsidee. Darin liegt nun aber auch bei Schiller die Gefahr einer gewissen Überspannung des Determinismus zu einem irrationalen Fatalismus. Das Spontane der eigenen Natur und das Dämonische im Menschen selbst tritt zurück, und der erklärliche und erklärende Notzwang der Begebenheiten wird als zu prosaisch und nüchtern zum göttlichen Fatum nicht vertieft, sondern in Wahrheit veräußerlicht. In diesem Zusammenhang rückt dann doch schon in der „romantischen Tragödie" die göttliche Sendung, der aufgelegte Beruf in die bedenkliche Nachbarschaft eines transzendenten, von oben her kommenden, über den Menschen schwebenden und sie vergewaltigenden Fatums. Im Wallenstein war dieses Übermenschliche nur subjektiv im Glauben oder Aberglauben Wallensteins vorhanden und dann ganz besonders fein zur Motivierung für sein blindes Vertrauen auf Oktavio benützt worden. In der Braut von Messina dagegen, wo die Antike einen Augenblick das Steuer der Schillerschen Poesie ergreift, wurde auch die transzendente Schicksalsidee der Alten Meister. Es sind Traumorakel, die den Gang der Dinge bestimmen, und namentlich der Chor spricht es deutlich aus:

> Die Orakel sehen und treffen ein....
> Wie der Seher verkündet, so ist es gekommen,
> Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick,
> Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
> Der muß es selber erbauend vollenden.

Nun meine man freilich nicht, daß hier Schiller seine Kunst, die Kunst zu motivieren, preisgegeben und verleugnet habe. Auch hier ist es die Art und der Charakter des Herrschergeschlechts, die Gewalttätigkeit des Vaters und die Heimlichkeit der nicht minder eigenwilligen Mutter, und es ist die Eigenart der beiden trefflich charakterisierten und individualisierten Brüder, was schließlich Konflikt und Untergang notwendig macht und so die sittliche Weltordnung, als eine geordnete und notwendige, herstellt. So ist, oder vielmehr so wäre auch hier alles

immanent menschlich aufs beste motiviert. Aber diese immanente Motivierung genügte dem antikisierenden Dichter nicht, und daher griff er, er selbst als Dichter, zu jenem griechischen Schicksalsgedanken, wie ihn Goethe im Munde des Harfners so lyrisch stimmungsvoll und berechtigt formuliert hat:

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein;

und wie ihn Isabella, trotzig und verzagt zugleich, umbiegt in das Verzweiflungswort:

Alles dies
Erleid' ich schuldlos; doch bei Ehren bleiben
Die Orakel, und gerettet sind die Götter.

So ist hier der Motivierung — ich möchte sagen, um einen Zug zu viel, es ist eine doppelte und doppelartige Motivierung, wo es uns an der einen schon genügt hätte. Das konnte Schiller selbst, diesem unvergleichlichen Meister in der Kunst richtig zu motivieren, am wenigsten verborgen bleiben, und deshalb gab es für ihn kein Fortschreiten auf dieser Bahn der Schicksalstragödie, sondern nur entschlossene Umkehr von diesem Weg, der nur deshalb nicht zum Abweg geworden ist, weil die Braut von Messina für ihn einzig blieb in ihrer Art und daher nur ein geniales Experiment darstellt, wie es sich ein so reicher und produktiver Dramatiker gar wohl einmal erlauben durfte.

Die Umkehr vollzog er im Wilhelm Tell. Wohl handelt es sich hier um Freiheit, um die politische Befreiung des schweizerischen Volkes. Aber was zu diesem Zweck geschieht, geschieht so gründlich motiviert, daß auch diese Menschen alle nicht anders handeln können, als sie handeln. Und wie um sich selbst zu zwingen und an das richtige Maß zu binden, hat Schiller diesmal die Motive immer auch zu bewußten gemacht und sie von den Handelnden selber aussprechen lassen. Die ganze Rütliszene ist nichts anderes als eine voll ausgeführte Rechtfertigung, das will sagen: Motivierung der Empörung des schweizerischen Volkes; und der berühmte Monolog Tells in der hohlen Gasse vor der Ermordung Geßlers ist aus demselben Streben nach bewußter Motivierung hervorgegangen. Man könnte vielleicht sogar sagen, hier sei des menschlichen Motivierens zu viel. Aber wir können wohl begreifen, was Schiller dazu veranlaßt hat. Nachdem er die Bahn des Transzendenten verlassen hatte, wollte er nun das Immanente wieder gründlich zu Wort kommen lassen; daher das bewußte Motivieren, das inhaltlich durchaus richtig, nur im Munde Tells nicht ganz an seinem Platz ist; denn

Wär' ich besonnen, hieß' ich nicht der Tell.

Und auch das habe ich schon angedeutet, daß hier das Motivieren zum Rechtfertigen wird. Wie nach den antikisierenden Schicksalsballaden, zu

denen aber nicht bloß der Ring des Polykrates und die Kraniche des Ibykus, sondern auch der Taucher und der Gang nach dem Eisenhammer gehören, im Kampf mit dem Drachen und in der Bürgschaft sittliche Probleme an die Reihe kommen, so wird nach der Braut von Messina im Tell dessen Tat nicht bloß sorgfältig motiviert, sondern auch vor dem sittlichen Forum des eigenen Gewissens gründlich gerechtfertigt.

Nachdem hier der für den Dramatiker einzig richtige und einzig mögliche, nicht fatalistische, sondern deterministische Boden wieder gewonnen war, stellte sich Schiller die schwierigste Aufgabe im Demetrius. Wie Demetrius zu seiner Rolle kommt, ist mit seinem Glauben an sein Recht als „des Zaren Iwans Sohn" einfach begründet. Da erfährt er mitten im Laufe, daß dieser Glaube falsch und er der falsche Demetrius sei. Was soll er nun tun? Weiter schreiten auf der Bahn, die er betreten, als Betrüger das Spiel zu Ende spielen, das er in gutem Glauben begonnen hat, oder als ehrlicher Mensch die Täuschung eingestehen und auf die Krone verzichten? Schiller beantwortet es im Entwurf mit den Worten: „Innerer Kampf, aber überwiegendes Gefühl der Notwendigkeit, sich als Zar zu behaupten." Demetrius tut also das erstere, weil er es tun muß, weil er nicht anders kann. Und nun wäre es des Dichters Aufgabe gewesen, diesen Entschluß als einen so notwendigen erscheinen zu lassen wie den Lauf der rollenden Kugel, für die es kein Aufhalten mehr gibt, ihn zu motivieren einerseits mit der Rücksicht auf seine Anhänger, von denen gilt, was Max von seinen Kürassieren sagt:

> ...es hängt Gewicht sich an Gewicht,
> Und ihre Masse zieht mich schwer hinab,

oder wie Schiller den Demetrius selber sagen läßt: „Diese großen Völker glauben an mich — soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen und ihnen den Glauben nehmen?" und andererseits ihn zu begründen aus dem eigenen Wesen des Demetrius heraus, der ebensowenig mehr in die Verborgenheit und Nichtigkeit des Privatlebens zurückkehren kann, wie Wallenstein das konnte. Außerdem galt es dann überdies noch psychologisch fein die „ungeheure Veränderung" zu schildern, die durch die Enthüllung seiner Unechtheit innerlich in ihm vorgeht, und auch sie im einzelnen zu motivieren. Das Schwerste aber war doch das erste: jenen Entschluß des Demetrius glaublich zu machen in dem Sinn, daß er uns als absolut notwendiger und absolut determinierter erschienen wäre, und dem zum Betrüger Gewordenen dadurch unser Interesse und unsere Teilnahme ungeschmälert zu erhalten. Diese Aufgabe hat Schiller nicht gelöst, — aber nicht, weil er sie nicht hätte lösen können, sondern weil nun an ihn selber von außen her das Schicksal herantrat und ihn zwang, die zu glücklicher Lösung schon ausholende Hand im allzufrühen Tode kraftlos sinken zu lassen.

Goethe hat bekanntlich einen Augenblick daran gedacht, den Demetrius zu vollenden. Er hat es nicht getan, denn er konnte diese Aufgabe nicht

lösen. Auch bei ihm ist — man denke an seinen Egmont — im Drama alles motiviert, aber motiviert wesentlich nur von der einen Seite her, durch die Naturhaftigkeit, durch den Dämon und das Dämonische, das dem Menschen seine Art und an das der Mensch als an seine Art gebunden ist. Der Notzwang der Begebenheiten tritt bei ihm dahinter weit zurück. Daher ist er in der Menschen- und Charakterzeichnung der feinere und reichere, Schillers Charaktere sind viel einfacher, ärmer, typischer. Dagegen ist dieser dem Freunde in der Milieuschilderung bei weitem überlegen. Nun war der Demetrius vor allem auf die Motivierung aus dem Milieu heraus angelegt, auch bei ihm war die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zuzuwälzen. Dieser Aufgabe aber war nicht Goethe, sondern einzig nur der Dichter des Wallenstein gewachsen: das zeigt die breit ausladende, wundervoll überzeugende Exposition des polnischen Reichstags gleich im ersten Aufzug. Ob es ihm dagegen mit der psychologischen Schilderung jener „ungeheuren Veränderung" im Inneren des Demetrius ebenso gelungen wäre, das wissen wir leider nicht.

Vielleicht wäre es von Interesse, auch noch die zahlreichen dramatischen Entwürfe und Skizzen Schillers auf ihre deterministische Haltung hin anzusehen. Es würden da vor allem die beiden zusammengehörigen Fragmente „Die Polizei" und „Die Kinder des Hauses" lehrreich sein. Das Vorbild dafür ist der sophokleische „König Ödipus", und das Thema formuliert Schiller selbst so: „Durch die Aufrufung der Polizei befruchtet Narbonne (der Held des Stückes) gleichsam das Schicksal, daß es von der schrecklichen Entdeckung (seines Verbrechens) entbunden wird." Die Polizei als allmächtig wirkende Schicksalsmacht — dieser Gedanke hat etwas Groteskes, er mutet uns geradezu komisch an. Auch das ist dem feinsinnigen Dramatiker nicht entgangen, und daher konnte sich ihm derselbe Stoff gleichzeitig zu einem Trauerspiel und zu einem Lustspiel gestalten. Eben darin liegt aber, denke ich, auch der Grund, warum der Plan unausgeführt blieb. Es fehlte dem Stoff in der Tat an einem „stark ausgeprägten Charakter", es blieb nur „das weitverzweigte Getriebe einer allmächtig wirkenden Macht". Diese einseitige, rein äußerliche Determination konnte aber den Dichter nicht befriedigen; denn sie erklärt immer nur die größere Hälfte der Schuld, niemals das Ganze. Um ein solches Ganze, um das Ineinander von äußerer und innerer Notwendigkeit, von Schicksal und individueller Menschenart ist es aber dem großen Dramatiker jederzeit zu tun. Und dieses Ganze haben wir — immer wieder sei es gesagt — in seiner Vollendung nur im Wallenstein, der uns nicht bloß den Notzwang der Begebenheiten, sondern auch den Menschen inmitten derselben zeigt und erfahren läßt, was ein Mann kann wert sein. Held und Milieu sind hier in das richtige Verhältnis gesetzt. Darum ist der Wallenstein Schillers größte, nein, sagen wir es kühn heraus: die größte Tragödie überhaupt. Er ist es aber gerade deshalb, weil er durch und durch deterministisch ist.

Und was Schiller dichtete und dichtend lehrte, das lebte er auch. Auch sein persönliches Geschick war determiniert. Mitten heraus aus dem Schaffen von Großem und Herrlichem rief es ihn ab, recht als wollte es sein eigenes Wort an ihm wahr machen, mit dem seine „Nänie“ anhebt:

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.

Hoffnungslos wich auch hier der Mensch der Götterstärke. Und doch, ob auch determiniert bis ins einzelnste, ob auch dem Leiden, ob dem Tod vertraut, —

Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

So hat er an der eigenen Person erwiesen, was die Theorie so schwierig zu vereinigen vermag, daß der dem Geschick rettungslos, hoffnungslos Verfallene und Preisgegebene als sittlicher Mensch doch immer wieder sich frei darüber zu erheben vermag, indem er sich erfüllt

Mit jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Mit jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Mit jenem Glauben, der sich, stets erhöhter,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Auch Schicksalsspruch und Schicksalsnotwendigkeit gegenüber gilt das Wort aus „Ideal und Leben“:

Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht;
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Eine andere als diese innerliche, sittlich stark machende und uns über das Schicksal siegreich erhebende Freiheit gibt es, denke ich, für den an seine eigene Natur und an den Notzwang der Begebenheiten geschmiedeten Sterblichen überhaupt nicht. Aber gerade Schiller hat uns gezeigt, daß diese Freiheit ausreicht, um mit Riesenschritte den Kreis des Wollens, des Vollbringens zu durchmessen und schließlich zum Höchsten sich emporzuschwingen. Das ist doch wohl des großen Rätsels einzige Lösung, ist auch hier der Weisheit letzter Schluß. Keiner ist diesem Ziel in Dichtung und Leben näher gekommen als Schiller!

Schiller und die bildende Kunst

Von Oskar Walzel

Unter den meisterhaften Charakteristiken, die Schiller in seiner Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" deutschen Dichtern des achtzehnten Jahrhunderts gewidmet hat, bleibt, was er von Klopstock sagt, ein unvergängliches Muster seelischen Tiefblicks und künstlerischer Erfassung. Klopstocks dichterische Eigenheit konnte nur ein ihm kongenialer Künstler so scharf und so einsichtig umschreiben; wirklich gilt ja auch von Schiller, was er dem Dichter der „Messiade" zuerkennt: beider Sphäre ist das Ideenreich und beide führen alles, was sie bearbeiten, ins Unendliche hinüber. Und wenn Schiller in Klopstock einen musikalischen Dichter erkennt und ihn zu plastischen Poeten in Gegensatz bringt, so holt er dieses entscheidende Prädikat aus seiner eigenen innersten Künstlererfahrung.

„Je nachdem die Poesie entweder einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste tun, oder je nachdem sie, wie die Tonkunst, bloß einen bestimmten Zustand des Gemüts hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nötig zu haben, kann sie bildend (plastisch) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht bloß auf dasjenige, was in der Poesie wirklich und der Materie nach Musik ist, sondern überhaupt auf alle diejenigen Effekte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Objekt zu beherrschen."

Seiner These, Klopstock sei ein musikalischer Dichter, fügt Schiller, um Mißdeutungen auszuschließen, die zitierte Begriffsbestimmung an; in ihr hat die Poetik einen Gesichtspunkt von dauerndem Werte geschenkt bekommen. Geschöpft aber hat er diesen Gewinn aus der Beobachtung seines eigenen künstlerischen Wesens. Denn Unrecht tut dem Künstlernaturell Schillers, wer seine Phantasiebegabung ins Verstandesmäßige hinüberschiebt und sein dichterisches Schaffen aus dem Ideellen und Begrifflichen allein ableiten will. In jenen dunklen Tiefen, wo die ersten Keime künstlerischer Konzeption, dem Schöpfer selbst halb nur bewußt, sich regen und zu vollem Leben erstehen wollen, herrscht auch bei Schiller nicht begriffliche Klarheit. „Meine Ideen sind nicht klar, ehe ich schreibe", bekennt er am 25. Februar 1789 dem Freunde Körner. Freilich: anschauliche Bilder, wie sie Goethe dort unten mit visionärem Auge erschaut, belichtete Gestaltengruppen, wie sie Otto Ludwig

auf solchen ersten Stufen künstlerischen Schaffens vor sich sieht sie fand Schiller nicht, wenn er den Blick in sein Inneres hinabsteigen ließ. Seine Poesie durchläuft, ehe sie zum Worte wird, eine Phase, in der sie nur Gefühl ist, allerdings nicht plastisches, sondern musikalisches.

Viel zu wenig beachtet sind die Bekenntnisse Schillers, die wie mit einem Schlage helles Licht in dies Geheimnis seines Schaffens tragen. Sie sind nicht nur von individueller, vielmehr von allgemeiner Bedeutung; denn nicht er allein hat gleiches an sich erfahren. In den Briefen



Nach dem Relief von Bernhard Frank im Schillerhaus zu Marbach*

an Körner vom 25. Mai 1792 und an Goethe vom 18. März 1796 legt er seine Beobachtung fest, dort noch suchend und unsicher, hier mit dem entschiedenen Griffe des Meisters. „Ich glaube," heißt es in dem Briefe an Körner, „es ist nicht immer die lebhafte Vorstellung eines Stoffes, sondern oft nur ein Bedürfnis nach Stoff, ein unbestimmter Drang nach Ergießung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeugt. Das Musikalische eines Gedichtes schwebt mir weit öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt,

* Porträtmedaillon (Durchmesser 17 cm) aus der Zeit von Schillers Aufenthalt in Schwaben 1793 94, von Dannecker in einem Brief an den Dichter 6. April 1796 erwähnt, nach 1798 von Frank in den Handel gebracht, unter Glas in einem Rahmen mit des Künstlers Siegel und Handschrift, sowie dem Vermerk: „Friedrich Schiller im Jahre 1793 nach dem Leben gezeichnet und modellirt von Hofbildhauer Bernhard Frank in Stuttgart. Gegen das Nachformen ist ein allergnädigstes Privilegium ertheilt. NB. Beim Anschauen des Bildes muß das Licht von der linken zur rechten Hand fallen." Joh. Bernh. Frank, in Eltingen bei Leonberg 11. November 1770 geboren, Karlsschüler 1784 92, Hofbildhauer 1798, früh erblindet, starb 29. November 1836. Das besonders wohlgelungene Bild fand 1859, etwas kleiner in Silber getrieben, aufs neue Verbreitung. H.

über den ich oft kaum mit mir einig bin." Ganz unzweideutig verkündet das zweite Bekenntnis: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee."

Verlockend wäre es darzulegen, wie diese „musikalische Gemütsstimmung" der poetischen Idee ihr künstlerisches Gesetz gibt, das heißt, wie in der letzten sprachlichen Formung von Schillers Dichtungen die musikalische Urkonzeption noch spürbar ist, und wie sie die Melodie von Schillers Versen bedingt. Eine unverkennbare Melodie, ein Gesetz des Tonfalls hat ja der Vers Schillers; so stark ist diese Melodie ausgeprägt, daß der memorierende Schauspieler von ihr sich getragen fühlt. Josef Kainz ist dieses musikalische Gesetz von Schillers Vers so in Fleisch und Blut übergegangen, daß ihm der Tonfall einer Wortreihe Schillers notwendig den Tonfall der nächstfolgenden ins Ohr ruft. Was er hier fühlt, vermißt er bei anderen Dichtern; nie — meint er — hätte Schiller Verse von solchem Tonfall geschrieben:

Noch ganz in Blättern steht die Ulme und
Gleich wie aus Erz erhebt sie regungslos
Sich in des klaren Morgens kalte Luft...

Das Gefühlerlebnis eines scharfen Beobachters auf seine Stichhaltigkeit zu prüfen, sei anderen überlassen. Hier soll ein Blick auf die Grenzen fallen, in die Schillers „musikalische" Dichterbegabung seine Künstlernatur eingeschlossen hat. Musikalische Stimmung ist der Ausgangspunkt seines Wirkens, alles Bildhafte tritt dabei in den Hintergrund. Mehrfach hat man erörtert, mit welcher Energie Schiller trotzdem seine Kunst dem Plastischen zugelenkt hat, um nicht einseitig im Musikalischen zu verharren. Mit Bewußtsein hat er etwa, da er den „Kampf mit dem Drachen" schuf, angeregt durch den Anblick von Kupferstichen, sich „die Unterhaltung verschafft, mit einer gewissen plastischen Besonnenheit zu verfahren" (an Goethe 21. August 1798). Daß er aber ein tieferes Verhältnis zur bildenden Kunst nie gewonnen hat, diese unleugbare Tatsache scheint doch wohl in den Voraussetzungen zu wurzeln, die ihn zum musikalischen Dichter machten.

Noch im Jahre 1803 nennt Schiller sich brieflich einen „Barbaren in allem, was bildende Kunst betrifft" (Jonas VII, 21) und erwehrt sich W. von Humboldt gegenüber (ebenda S. 15) der Zumutung, Rom aufzusuchen, mit dem Argument: „Leider ist Italien und Rom besonders kein Land für mich, das Physische des Zustandes würde mich drücken und das ästhetische Interesse mir keinen Ersatz geben, weil mir das Interesse und der Sinn für die bildenden Künste fehlt." Seines Könnens bewußt hat Schiller nie sich gescheut, seine „Armut der Anschauungen und Erfahrungen nach außen" zu bekennen. Daß er niemals zu andauernder und ruhiger Betrachtung von Werken der bildenden Kunst

gekommen ist, daß ihm auf diesem Felde vor allem „Anschauung und Erfahrung“ fehlten, ist sicher. Ein Kunsthistoriker, ein Kritiker bildender Kunst ist er nie geworden. Und doch hat seine unvergleichliche geistige Kraft auch dem Gebiete, das ihm vermöge seiner Begabung und vermöge seines Bildungsganges fremd geblieben war, einen Tribut abgefordert. In seine Sprache hat er übersetzt, was ihm unverständlich schien, da es ein eigenes Idiom redete, er hat mit starker Hand sich assimiliert, was seinem Wesen widersprach; kühn erobern, nicht anschmiegsam nachempfinden war seine Art.

Von Anfang an wagt er sich auf das Feld der bildenden Kunst; zunächst nicht mit besonderem Glück. Wie weit er im „Fiesko“ hinter Lessing zurückbleibt, wenn er dem Maler Conti der „Emilia Galotti“ seinen Romano (A. II, Sz. 17) folgen läßt, hat Minor (II, 59 f.) epigrammatisch scharf festgestellt: „In seinen Gesprächen über die bildende Kunst klingt alles so geziert und affektiert, als bei Lessing natürlich und wahr; und wie man aus der kurzen Szene der Emilia Galotti herausliest, daß der Verfasser ein Kunstliebhaber und Kunstkenner der vornehmsten Art ist und daß ein inneres Bedürfnis hier zu künstlerischem Ausdruck gekommen ist: so liest man dort umgekehrt aus jeder Wendung des Gespräches, daß dem Freunde Danneckers und Heideloffs, dem Besucher des Antikensaals in Mannheim die bildende Kunst eine fremde Welt ist!“ Auch die schiefe Gegenüberstellung des ‚blühenden Apoll‘ und des ‚männlich-schönen Antinous‘ macht Minor dem ‚Fiesko‘ (A. I, Sz. 1) zum Vorwurf, während er die heute befremdende, nicht nur hier (A. I, Sz. 13) begegnende Terminologie Schillers, der ein Freskogemälde von Romano herein- und hinaustragen läßt, nicht Schiller, sondern seiner Zeit zuschreiben darf. Ebenso erkennt er den Brauch des Sturmes und Dranges, wenn Fiesko über dem Lob des Künstlers sein Werk vergißt, während Lessings Prinz umgekehrt über dem Werk die Person des Künstlers übersieht. Später freilich, im „Geisterseher“, da Schiller wieder einen Maler zu einem Prinzen führt, ergeht es diesem wie Lessings Hettore. Drei Gemälde, „eine Madonna, eine Heloise und eine fast unbekleidete Venus“ werden gebracht. „Der Prinz blieb nicht einen Augenblick unschlüssig; man hatte sie kaum vor ihm ausgestellt, als das Madonnastück seine ganze Aufmerksamkeit auf sich zog; in den beiden übrigen wurde das Genie des Künstlers bewundert, bei diesem vergaß er den Künstler und seine Kunst, um ganz im Anschauen seines Werkes zu leben.“

Romano hat einen sterbenden Herkules, eine Kleopatra, einen wütenden Ajax geschaffen: dieser steht „zu Rom, wo die Helden der Vorwelt im Vatikan wieder auferstehen“. Neben Apoll und Antinous erscheint im Fiesko (A. II, Sz. 5) noch die Venus von Florenz (in der Bühnenbearbeitung: „Venus von Medicis“). Durchaus antike Motive! In der ersten Szenenangabe der ältesten Fassung des „Don Karlos“ bleibt der Titelheld vor der Statue der Biblis und des Kaunus stehen. Bildende

Kunst scheint also für den jungen Schiller mit dem Altertum untrennbar verknüpft zu sein. Dieser Umstand, dann die plötzliche Vorliebe seines zweiten Dramas für Gegenstände der Plastik und Malerei, sie waren die Folge des ersten starken Kunsteindrucks, den Schiller empfangen hatte, seines Besuches des Mannheimer Antikensaals.

Zum ersten und wahrscheinlich auch zum letzten Mal ist hier vor Schillers Auge die Welt der antiken Kunst erstanden, soweit sie dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert zugänglich war; in Abgüssen konnte er die Laokoongruppe und den Apoll von Belvedere, den Torso des Herakles und die farnesische Statue, die Niobegruppe, Antinous, den borghesischen Fechter, die Venus von Medici und vieles andere von Angesicht zu Angesicht betrachten. Wie sie sich ihm darstellten, das hat er sofort unter der Maske eines reisenden Dänen in dem Aufsatze „Der Antikensaal zu Mannheim" berichtet. Unverkennbar sieht er all das mit dem Auge Winckelmanns. Wie hätte auch der wenig Geschulte sich der überwältigenden Kraft Winckelmannscher Analyse entziehen können, da doch Lessing, Herder, Goethe es nicht vermocht haben. So machtvoll hatte Winckelmann diesen Bildwerken, die uns heute durchaus nicht alle als Ausdruck strengster griechischer Kunst erscheinen, den Stempel seines künstlerischen und ethischen Ideals aufgedrückt, daß jeder Zeitgenosse nur in seinem Sinne sich in diese Welt einfühlen konnte. Wohl hat Schiller erst 1793 Winckelmanns Werke seiner Bibliothek eingereiht; allein schon die Selbstrezension der Räuber bezeugt, daß er durch die Vermittlung von Lessings „Laokoon" mit dem Geiste des großen Archäologen und mit seiner Deutung der Laokoongruppe in Berührung gekommen ist. In Mannheim hat er, mindestens aus abgeleiteten Quellen, die Winckelmannsche Anschauung jener Bildwerke in sich aufgenommen. Wörtlich stimmt, was er zu sagen hat, mit Winckelmanns Wendungen überein.

In der Laokoongruppe wollte Winckelmann ein Zeugnis der edlen Einfalt und stillen Größe griechischen Wesens finden; er betonte immer wieder, wie sehr der Ausdruck des Affekts gemildert sei, wie der Geist des Leidenden den Schmerz des Körpers zu überwinden trachte: „Indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt ... tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirn hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Atem." Schiller sagt: „Dieser hohe Schmerz im Aug', in den Lippen, die emporgetriebene arbeitende Brust — ein Augenblick, ein Zustand, wo die Natur selbst sich so gern vergißt, so gern ins Gräßliche ausartet, bei aller Wahrheit so angenehm, bei aller Treue so delikat behandelt, daß sich das verwöhnteste Auge mit Trunkenheit darauf heften kann." Im Apoll von Belvedere erkennt Schiller mit Winckelmann den Pythontöter, hebt wie Winckelmann hervor, daß es dem Künstler geglückt sei, den Eindruck einer unsterblichen Erscheinung zu erwecken, schätzt das künstlerische Wertverhältnis des Bildwerks und des Herkulestorso ganz wie Winckelmann:

höherer Stil dort, höchster künstlerischer Genuß hier! Auch was Winckelmann von den Köpfen der Niobiden gesagt hat, bleibt für Schiller unverloren.

Nach zwei Seiten hin ist auf lange Zeit hinaus die in Mannheim unter Winckelmanns Ägide gewonnene Anschauung für Schiller bindend. Lessings „Laokoon" dient daneben nur als Stütze. Erstens bewegt sich Schiller als Dichter und als Theoretiker fortan im Kreise der Bildwerke, die er in Mannheim gesehen: Laokoon, Apoll von Belvedere, farnesischer Herkules und Torso. Ja, wenn er von der Antike spricht, so sieht er sie fast immer aus dem Gesichtswinkel dieser Werke ihrer Plastik. Zweitens wird ihm die Grundanschauung, auf der Winckelmann seine Charakteristiken dieser Bildwerke aufbaute, das Ideal der edlen Einfalt und stillen Größe zu einem unentbehrlichen Faktor seiner eigenen ästhetischen und ethischen Konstruktionen. Umso stärker bannt ihn Winckelmann, als ja Schillers letzter Versuch, selbständig in die bildende Kunst sich einzuleben, nicht zur Ausführung gekommen ist. Der 1793 geplanten systematischen Darstellung seiner Ästhetik, dem „Kallias", sollte ausgiebiges Studium der bildenden Kunst zu Grunde gelegt werden. Das Schicksal hintertrieb die Ausführung des ganzen Planes.

Zunächst seien Schillers Äußerungen über die Bildwerke der Antike einer raschen Musterung unterworfen, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

In Winckelmanns Sinne spricht eine der wenigen Schiller sicher eigenen Stellen des Aufsatzes über Lykurg (1790) von der „vollkommenen Form eines Antinous, eines vatikanischen Apolls". In den Fragmenten aus Schillers Vorlesungen 1792/93, die Chr. Fried. Michaelis der Nachwelt erhalten hat, gedenkt eine längere, von Winckelmann inspirierte Auseinandersetzung über die Bedingungen der Schönheit menschlicher Gestalt wiederum des vatikanischen Apoll, der — genau wie Winckelmann es bestimmt hatte — „gleichsam schwebt". Das Ideal menschlicher Schönheit findet der Schluß der Abhandlung „Über Anmut und Würde" mit Winckelmann im „Belvederischen Apoll", dem hier die „göttliche Gestalt einer Niobe", der „Borghesische geflügelte Genius", die „Muse des Barberinischen Palastes" beigesellt wird. Ebenso faßt ihn der fünfzehnte Brief „Über die ästhetische Erziehung des Menschen", nachdem schon der letzte Satz der Rezension von Matthissons Gedichten auf den „Besieger des Python" angespielt hatte, der „den furchtbaren Bogen mit der Leier vertauscht".

Die Laokoongruppe, in der Selbstrezension der Räuber mehr mit Lessing als mit Winckelmann zum Beleg des „Anstands und der Milderung" der „anschaulichen Kunst" erhoben, in Michaelis' Fragmenten von einem verwandten Gesichtspunkte betrachtet, wird in der Abhandlung über „Würde" entsprechend der Winckelmannschen Deutung zum Nachweis verwertet, wie „Ruhe im Leiden", das heißt Würde im qualvollsten Affekt bewahrt werden könne. In weiterer Ausführung dieser Idee

benützt der Aufsatz „Vom Erhabenen“ (in dem später „Über das Pathetische“ überschriebenen Teile) Winckelmanns Beobachtungen mit ausdrücklicher Nennung seines Namens, ja mit einem ausführlichen Zitate aus Winckelmanns „Kunstgeschichte“. „Die Gruppe des Laokoon und seiner Kinder,“ heißt es, „ist ohngefähr ein Maß für das, was die bildende Kunst im Pathetischen zu leisten vermochte“; und über Winckelmanns Worte fällt Schiller das Urteil: „Wie wahr und fein ist in dieser Beschreibung der Kampf der Intelligenz mit dem Leiden der sinnlichen Natur entwickelt und wie treffend die Erscheinungen angegeben, in denen sich Tierheit und Menschheit, Naturzwang und Vernunftfreiheit offenbaren.“ In dem Gedichte „Das Ideal und das Leben“ endlich zeichnete Schiller getreu nach Winckelmann Laokoon, wie er „mit namenlosem Schmerz“ der Schlangen sich erwehrt.

An Winckelmanns divinatorische Deutung des Herkulestorso denkt Schiller, wenn er am 29. November 1794 an Goethe über das Faustfragment von 1790 schreibt: „Ich gestehe Ihnen, daß mir das, was ich von diesem Stücke gelesen, der Torso des Herkules ist.“ Aber noch viel mehr ergibt sich hier für Schiller: Herkules wird dem aus eigener Kraft Emporgestiegenen ein Symbol ruhm- und sieggekrönten Ringens. „Nicht aus meinem Nektar hast du dir Gottheit getrunken; Deine Götterkraft war's, die dir den Nektar errang,“ so spricht „Zeus zu Herkules“. Immer wieder umschwebt Schiller die Vorstellung des ringenden und duldenden, dann das verklärte Bild des in den Olymp aufgenommenen Halbgottes. Neben Ödipus, Perseus, Theseus stellt den „Vertilger der allgemeinen Feinde“ die Studie „Über die erste Menschengesellschaft“. „Groß war Herkules, da er seine zwölf Arbeiten unternahm und beendigte“, heißt es in dem Aufsatz „Vom Erhabenen“. Den duldenden, willig alle Erdenlasten tragenden Herkules führt als Verklärten der Schluß des Gedichtes „Das Ideal und das Leben“ in den Olymp:

Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte,
Ging in ewigem Gefechte
Einst Alcid des Lebens schwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Totenschiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist —

Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Äthers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens,

Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Der unausgeführte Plan einer Vermählung des Herkules und der Hebe hätte den Weg des Heros von irdischer Pein zu des Äthers leichten Lüften nur ausführlicher und reicher dargestellt, den Weg, in dem Schiller das Symbol seiner eigenen Lebensbahn sah. All das aber ist wieder mit Winckelmanns Auge aus der Kunst der Antike und zwar aus dem farnesischen Herkules und aus dem Torso herausgelesen; denn Winckelmann scheidet „einen Herkules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelangt war, von dem mit Feuer gereinigten und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhobenen Körper desselben; jener," fügt er hinzu, „ist in dem farnesischen Herkules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere vorgestellt". In Mannheim hatte Schiller beide Bildwerke gesehen, damals noch ahnungslos, daß ihr Kontrast ihm einst das letzte und höchste Wort leihen werde, das er als Künstler, Ethiker und Mensch über sein Leben wie über alle Menschenexistenz zu sagen hatte.

Denn schon aus diesen wenigen Belegstellen erhellt, wie die von Winckelmann gegebenen Erfassungen der antiken Bildwerke nicht so sehr im Sinne bildender Kunst als vielmehr im weitesten menschlichen Sinne für Schiller fruchtbar geworden sind. Wirklich baut er aus ihren Elementen das Wesen dreier Begriffe auf, die seiner Ästhetik und Ethik zu entscheidender Charakteristik dienen. Laokoon wird ihm zum Ausdruck der „Würde" oder des „Erhabenen": ein Mensch, den das Schicksal erhebt, wenn ihn das Schicksal zermalmt; die Göttergestalten der antiken Kunst repräsentieren ihm sein ethisches und ästhetisches Ideal harmonischer Totalität; aus den beiden Gestalten des ringenden und des verklärten Herkules liest er heraus, wie der Mensch aus den Banden des Erdenlebens zu seinem Ideal hinaufstreben kann und muß.

Schon haben wir Laokoon nach Winckelmanns Auffassung als Ausdruck der im Affekt bewahrten Würde kennen gelernt. Die Abhandlung „Über Anmut und Würde" legt auch, eben an jener Stelle, wo sie von Apoll, Niobe, dem borghesischen Genius und der barberinischen Muse spricht, abermals mit Berufung auf Winckelmann, freilich diesmal mit einer kleinen Umbiegung Winckelmannscher Terminologie den höchsten, vollendeten Ausdruck der Menschheit an jenen Bildwerken fest. Winckelmanns Ideal der edlen Einfalt und stillen Größe wird hier als Vereinigung von Anmut und Würde gefaßt und in den griechischen Götterbildern gefunden: „Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanft belebten Blick, in der heiteren Stirne die Ver-

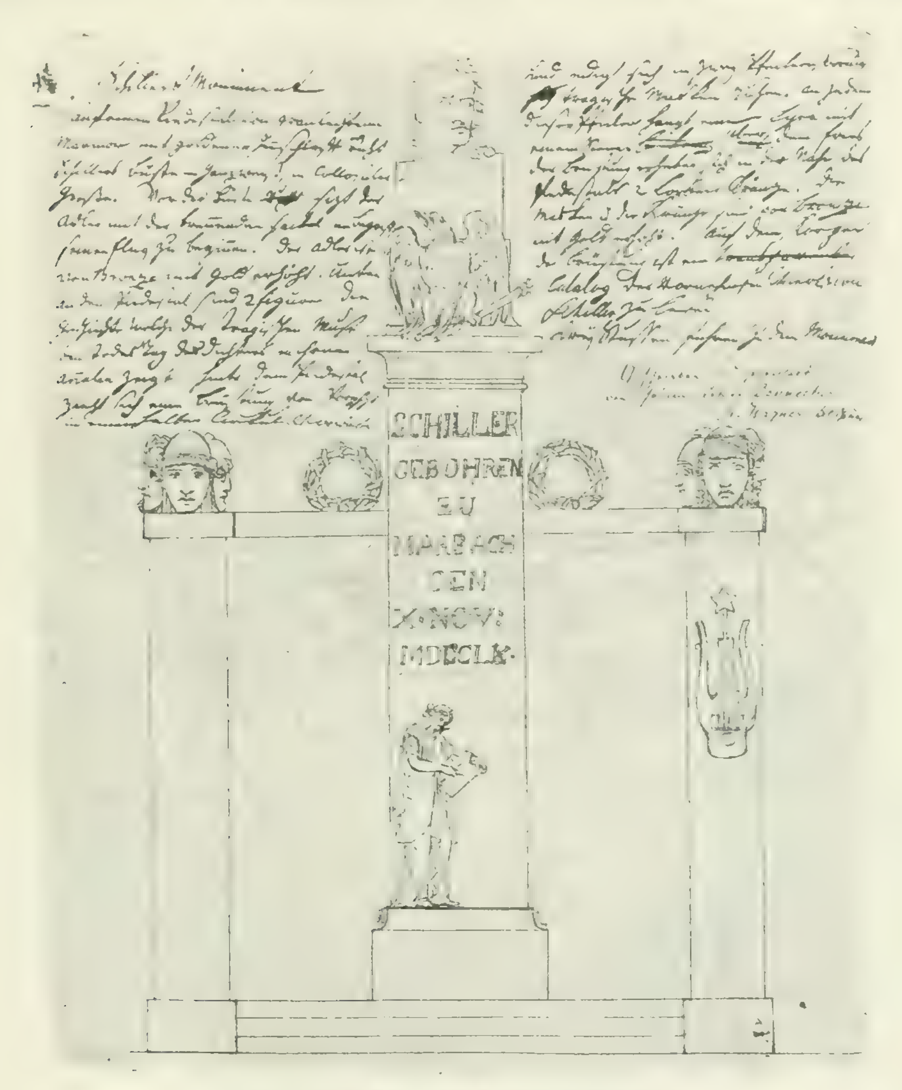
nunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnotwendigkeit in der edeln Majestät des Angesichts unter."

Der in der Vereinigung von Anmut und Würde sich kundgebende Ausgleich von Vernunftfreiheit und Naturnotwendigkeit ist Schillers ethisches Ideal, seine eigenste Schöpfung; aus ihr leitet er sein ästhetisches Ideal ab und er findet es wieder in den genannten Bildwerken. Im fünfzehnten der „Briefe über ästhetische Erziehung" begründet er das Ideal des Menschentums auf eine neue Maxime: „Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt." Und wiederum beruft er sich auf die olympischen Götter der Griechen, das heißt auf ihre Gestaltung in der bildenden Kunst. Nur nennt er jetzt, wohl durch Goethe geleitet, nicht jene Statuen, sondern Juno Ludovisi, vor der Goethe in Italien huldigend gestanden hatte. In wörtlichen Anklängen an die Wendungen des Aufsatzes „Über Anmut und Würde" heißt es: „Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist." Den innersten Gehalt aber seines hier umschriebenen Ideals menschlicher Entwicklung hat er in dem Gedichte „Das Ideal und das Leben", und zwar wieder mit Bezug auf die ihm von Winckelmann gedeuteten Griechengötter dichterisch geformt.

Den Weg endlich zu diesem letzten Ziel, heraus aus der Enge der Existenz des kämpfenden Menschen, weist ihn Winckelmanns Antithese des farnesischen Herkules und des Torso. Die höchste Höhe dichterischer Intention, die sich spekulativ aus Schillers Ästhetik ableiten läßt, wäre in der geplanten Idylle, der die Vermählung des Herkules mit der Hebe zum Inhalt dienen sollte, zum Ausdruck gelangt. Darum nennt Schiller in dem Briefe an Humboldt vom 30. November 1795 diese Konzeption „in gewissem Sinne ein Maximum". „Über diesen Stoff hinaus gibt es keinen mehr für den Poeten", meint er. Getragen von der Anschauung der griechischen Götterstatuen, aus der Winckelmanns Deutungen erstanden sind, möchte er „welcher höchste aller Genüsse!" die Szene im Olymp darstellen; alles Sterbliche sollte da ausgelöscht sein, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen, kein Schatten, keine Schranke zu sehen sein ...

Schiller hat den Plan nicht zur Ausführung gebracht. Sein künstlerisches Temperament drängte ihn zum Tragischen hin. Im Tragischen indes hatte seine Spekulation eine Stufe dichterischen Schaffens festgestellt, die nicht zu seinem obersten Schönheitsbegriff heranreichte. Die von Schiller angewendeten Begriffe verwertend darf man sagen: in Winckelmanns Griechengöttern, in dem Plan der Idylle von Herkules und Hebe waren Anmut und Würde verbunden; die Tragödie bleibt als Ausdruck der Würde einseitig unter solcher Allseitigkeit stehen. Es hat etwas Tragisches an sich, wie Schiller das Höchste, das in der Kunst geleistet werden könnte, deutlich und scharfumschrieben vor sich sieht, und wie er doch verzichtet, es künstlerisch zu formen und dafür bei einer Dichtungsart

stehen bleibt, die ihm nicht als höchste gelten konnte. Hätte er von den beiden Formen dramatischer Kunst die Komödie sich zum Feld seiner dichterischen Tätigkeit erlesen, so wäre er seinem Ideale harmonischer Menschlichkeit und rein ästhetischer Kunst noch näher geblieben. Mehrfach



Danneckers Skizze eines Schillerdenkmals
Handzeichnung aus dem Jahre 1805 im Schillermuseum zu Marbach

hat er das Wesen der Komödie in diesem Sinne dem der Tragödie theoretisch gegenübergestellt. Doch sein künstlerisches Naturell, seine unverkennbare Begabung zum Tragischen und eine richtige Erkenntnis seiner dichterischen Fähigkeiten ließ ihn das Gebiet bebauen, auf dem er in seiner Höhezeit als Meister schaltet und waltet.

Nicht Anmut und Würde, sondern Würde allein, nicht das höchste

Schöne, sondern das Erhabene hat er da zu gestalten versucht. Man begreift, daß er allmählich für das gewählte Gebiet sich mehr und mehr erwärmte, und daß er das Schöne, das Winckelmann (ebenso wie Lessing) in den Bildwerken der Griechen suchte, die edle Einfalt und stille Größe dieser Kunst nicht auf die Dauer als alleinseligmachendes Prinzip anerkennen konnte. Wirklich äußerte er wenige Jahre nach dem Abschluß seiner ästhetischen Spekulationszeit wesentlich geänderte Anschauungen. Der Kunsthistoriker A. L. Hirt war mit der Behauptung hervorgetreten, daß das Charakteristische und Pathetische der antiken bildenden Kunst stärker betont werden müsse. Nicht gerade glücklich geformt, nichts weniger als geschmackvoll vorgebracht, forderte dieses Bekenntnis den Spott der jungen Romantiker heraus; auch Goethe konnte nur bedingt zustimmen. Schiller jedoch (an Goethe, 7. Juli 1797), der durch die Vorarbeiten zum „Wallenstein" damals schon auf das Gebiet des Pathetischen sich versetzt sah, stellte sich auf Hirts Seite. Es sei, meint er, gerade der rechte Moment, daß die griechischen Kunstwerke von seiten des Charakteristischen beleuchtet und durchgegangen würden; „denn allgemein herrscht noch immer der Winckelmannische und Lessingische Begriff, und unsre allerneuesten Ästhetiker, sowohl über Poesie als Plastik, lassen sich's recht sauer werden, das Schöne der Griechen von allem Charakteristischen zu befreien und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen." Viel zu weit sei man in der Entgegensetzung des Schönen gegen das Richtige und Treffende gegangen; eine Absonderung, die bloß der Philosoph mache, habe man viel zu grob genommen. Wenden sich diese Bemerkungen gegen die jungen Romantiker, so trifft Schiller im gleichen Zusammenhange auch ihre Gegenfüßler, die den Begriff der Schönheit viel zu sehr auf den Inhalt der Kunstwerke und nicht auf ihre Behandlung beziehen. „So müssen sie freilich verlegen sein, wenn sie den vatikanischen Apoll und ähnliche, durch ihren Inhalt schon schöne Gestalten, mit dem Laokoon, mit einem Faun oder andern peinlichen oder ignobeln Repräsentationen unter einer Idee von Schönheit begreifen sollen." Er selbst möchte beiden Parteien gegenüber lieber das Wort Schönheit, „an welches einmal alle jene falsche Begriffe unzertrennlich geknüpft sind", aus dem Umlauf bringen und dafür „die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn" setzen.

Scheint da nicht alles umgeworfen zu sein, was Schiller in seinen theoretischen Schriften aufgestellt hatte? Aus Winckelmanns und Lessings Anschauungen heraus war dort der Begriff des höchsten Schönen abgeleitet worden; dieser „Winckelmannische und Lessingische Begriff" wird jetzt plötzlich als veraltet hingestellt. Zwischen dem Idealschönen des vatikanischen Apoll und dem nur Erhabenen des Laokoon war dort eine scharfe Grenze gezogen worden, jetzt treffen sich beide Richtungen „unter einer Idee von Schönheit", für die Schiller freilich lieber „Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne" setzen möchte. Tatsächlich scheint die „Absonderung, die bloß der Philosoph" Schiller gemacht hatte, für den Künstler

und Kritiker Schiller unbrauchbar geworden zu sein. Und doch liegt nicht eine völlige Schwenkung, nur eine veränderte Bewertung des Idealschönen und des Erhabenen vor, und sie gründet sich auf die künstlerischen Erfahrungen, die Schiller inzwischen an seinem eigenen Schaffen gemacht hatte. Dem Theoretiker, der von Kant streng zu scheiden gelernt hatte, war es ebenso selbstverständlich, Schönes und Erhabenes zu trennen, wie es dem schaffenden Dichter notwendig erscheinen mußte, sich nicht von dem Gebiet des Schönen ausgeschlossen zu sehen, wenn er dem „Erhabenen" der Tragödie diente. Oder um auch hier das Wort Schönheit zu meiden, an das falsche Begriffe auch heute noch unzertrennlich sich knüpfen: Schiller mußte, um sich nicht höchste ästhetische Wirkung von vornherein abzusprechen, das Idealschöne seiner Abhandlungen niedriger, das Pathetische, die „Würde", höher einschätzen. Er durfte dies umsomehr, da ja keine Tragödie bloß auf „Würde" im Sinne Schillers eingeschworen, vielmehr, wie jedes lebendige Kunstwerk, das Gebiet des Ästhetischen in seinem ganzen Umfang auszumessen bestimmt ist. Und so hoffte er denn als Dramatiker und Dramaturg von einer Erörterung des „Charakteristischen und Leidenschaftlichen der griechischen Kunstwerke" mächtige Förderung.

Goethe hatte in dem Briefe vom 5. Juli 1797, den zu beantworten Schiller das hier betrachtete Bekenntnis ablegte, ein Wort von den Theoretikern fallen lassen, deren „Enunciationen" die „Kunst begrenzen", das heißt einengen. Lessing, Winckelmann, Hirt selbst hatte er da im Auge. Auch Schillers Worte sind von dem Wunsche getragen, der Kunst freie Hand zu lassen, und wär' es auf Kosten seiner eigenen älteren Theoreme.

Von Winckelmann, von Lessing hat sich der Künstler Schiller emanzipieren müssen. Merkwürdig, wie er etwa um dieselbe Zeit gegen eine andere Anschauung, die er von dem Archäologen Lessing übernommen hatte, mindestens einen satirischen Trumpf ausspielt. In den „Göttern Griechenlands" hatte er das schöne Resultat von Lessings Studie „Wie die Alten den Tod gebildet?" in die Verse zusammengefaßt:

> Damals trat kein gräßliches Gerippe
> Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
> Nahm das letzte Leben von der Lippe,
> Still und traurig senkt' ein Genius
> Seine Fackel.

Im Xenienalmanach aber steht Schillers Distichon: „Der Genius mit der umgekehrten Fackel":

> Lieblich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel,
> Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht.

In der Richtung, die Schiller in dem Briefe an Goethe vom 7. Juli 1797 mit seiner Parteinahme für charakteristische Kunst ein-

geschlagen hatte, ist er nur als Dichter weitergeschritten. Für tiefere, von hier aus unternommene Erfassung der bildenden Kunst blieb ihm keine Muße mehr; und so ist trotz allen Anregungen und Belehrungen, die ihm der Verkehr mit Goethe und mit Heinrich Meyer bringen konnte, abstrakt und allgemein, was er 1800 „An den Herausgeber der Propyläen“ über die Bilder schreibt, die ein Preisausschreiben der Weimarer Kunstfreunde zu Tage gefördert hatte. Er selbst war sich vollauf bewußt, daß er nur ins Poetische und allgemein Philosophische hier gegangen sei, daß das „eigentlich Künstlerische“ von Plastik und Malerei außer seiner Kompetenz und Wissenschaft liege, daß er nur einige Gedanken auszusprechen, den Leser zu unterhalten, den „Künstler ein wenig anzuregen und mitunter konfus zu machen“ versucht habe. Wie der Aufsatz „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ und die „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“ in den wenigen Worten, die sie der bildenden Kunst widmen, elementar-ästhetische Formeln auf das Spezialgebiet anwenden, so bewegt sich das Schreiben „An den Herausgeber der Propyläen“ lediglich in den „Absonderungen, die bloß der Philosoph“ macht, spricht etwa ganz im Sinne einer Stelle der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ von dem „Verderben, das der zeitgemäße Hang zum Sentimentalischen“ der bildenden Kunst bringe, ja baut im wesentlichen auf den Scheidungen jener Abhandlung auf. An die Aufgabe, lebendige Erkenntnis der Kunst gegen philosophische Konstruktion auszuspielen, wagt er sich nicht. Nur die allgemeinsten und darum so leicht mißzuverstehenden Kunstforderungen werden entwickelt und geistreich für die Bildwerke, die den Preisrichtern vorlagen, verwertet. Auch die Gedankenlyrik des reifen Dichters bleibt gern bei allgemeiner philosophischer Betrachtung stehen, wenn sie das Gebiet der bildenden Künste berührt: so wenn er beklagt, daß die Antiken Italiens nach Paris von Napoleon geschleppt worden seien, oder wenn er den griechischen Genius an Meyer, die Antike an den nordischen Wanderer Worte richten läßt. Er begnügt sich mit knappen Andeutungen, wo er von antiken Bildwerken zu reden hat: so im „Spaziergang“ und in „Pompeji und Herkulanum“. Selbstverständlich geht die rasch hingeworfene „Huldigung der Künste“ in der Selbstcharakteristik von Skulptur und Malerei nicht über beiläufige Andeutungen hinaus. Umso bemerkenswerter ist, daß die in der Jugend gepflegte Neigung, Motive der bildenden Kunst dem Drama einzuweben, zuletzt wieder erwacht. Gegen die Romantiker richtet sich Schillers Wort von 1797 über das Charakteristische; in den folgenden Jahren hat er je länger desto weniger für sie übrig. Und doch hat er sie eben auf jenem Boden des Wettkampfs gewürdigt. Gemälde in Dichtung umzusetzen, ist seit 1798 eine gerngepflegte Lieblingsaufgabe der Romantiker. Und Schiller versucht Gleiches zum ersten Male in „Maria Stuart“.

Längst hat man bemerkt, daß die enthusiastischen Worte, mit denen Mortimer (A. I, Sz. 6) Maria Stuart gegenüber die „heitre Wunderwelt“

der Kunst Roms feiert, sich mit der romantischen „prédilection d'artiste“ für katholische Kunst enge berühren. Wohl huldigt Mortimer zunächst der antiken Baukunst, spricht von „der Säulen Pracht und Siegesbogen“, von „des Kolosseums Herrlichkeit“. Dann aber heißt es:

> Wie wurde mir, als ich ins Innre nun
> Der Kirchen trat und die Musik der Himmel
> Herunterstieg und der Gestalten Fülle
> Verschwenderisch aus Wand und Decke quoll,
> Das Herrlichste und Höchste, gegenwärtig,
> Vor den entzückten Sinnen sich bewegte,
> Als ich sie selbst nun sah, die Göttlichen,
> Den Gruß des Engels, die Geburt des Herrn,
> Die heil'ge Mutter, die herabgestiegne
> Dreifaltigkeit, die leuchtende Verklärung.

Bisher ist von den großen Malern der italienischen Renaissance keine Rede gewesen. Sehr selten nur begegnen ihre Namen in Schillers Schriften und Briefen. Vereinzelt steht in einem Briefe an Streicher (8. Dezember 1782) die Erwähnung des Gerüchts da, daß Tizian Rafaels Farbenreiber gewesen sei. In „Anmut und Würde“ wird das Leben der schönen Seele mit den Gemälden Tizians verglichen, in denen alle schneidenden Grenzlinien verschwunden sind und doch die ganze Gestalt nur desto wahrer, lebendiger, harmonischer hervortritt. Ein andres Mal (an Goethe, 4. Juli 1797) nimmt Schiller sich Michelangelos gegen Heinrich Meyer an. Umso wichtiger sind die zitierten Verse der „Maria Stuart“.

Im März 1799 war das erste Heft des zweiten Bandes der romantischen Zeitschrift „Athenaeum“ ausgegeben worden. In dem Gespräch „Die Gemälde“ hatten die Genossen die Kunstwerke der Dresdner Galerie im Sinne romantischer Kunstauffassung gefeiert; Wilhelm Schlegel war da von ungebundener zu gebundener Rede weitergegangen und hatte, zumeist in Sonetten, nicht gerade einzelne Gemälde, aber hergebrachte Gegenstände der katholischen Renaissancemalerei in Verse umzusetzen gesucht. Die Poesie sollte auf diesem Wege der Malerei ihre Dankbarkeit beweisen. Da ist je ein Sonett dem Ave Maria, Christi Geburt, der Mater dolorosa, der „Mutter Gottes in der Herrlichkeit“ gewidmet. Stück für Stück die Motive, deren auch Mortimer gedenkt! Nur die „herabgestiegene Dreifaltigkeit“ fehlt. Ist Wilhelm Schlegels später geäußerte Annahme zu kühn, daß Schiller, um einen durch die Kunst zum Katholizismus hingetragenen Schwärmer zu zeichnen, die Elemente seiner Schilderung diesen Zeugnissen romantischer „prédilection d'artiste“ für katholische Malerei entnommen hat? Allein er blieb hier nicht stehen. Maria Stuart selbst, entzückt, in Melvil einen Priester zu entdecken, der ihre letzte Beichte hören soll (A. V, Sz. 7), ruft:

> ... wie den Apostel einst
> Der Engel führte aus des Kerkers Banden,
> Ihn hält kein Riegel, keines Hüters Schwert,
> Er schreitet mächtig durch verschloßne Pforten
> Und im Gefängnis steht er glänzend da
> So überrascht mich hier der Himmelsbote ...

Mit Recht hat man in diesen Versen eine dichterische Umformung von Rafaels „Befreiung Petri“ erkannt. Und wie hier verwertete Schiller in der „romantischen“ Tragödie der „Jungfrau von Orleans“ ein Werk Rafaels, nicht um einen Abtrünnigen zu charakterisieren, nein, um eine Gestalt voll katholischen Glaubens zu schaffen. Die „Mutter Gottes in der Herrlichkeit“ hatte W. Schlegel der Sistina Rafaels nachempfunden:

> Dir neigen Engel sich in tiefer Feier,
> Und Heil'ge beten, wo dein Fußtritt wallt....
> Du trägst ein Kind voll hehrer Allgewalt,
> Des Todes Sieger und der Welt Befreier....

Hat nicht auch Schiller das Motiv der Sistina vor Augen, wenn er Johanna ihre letzte Vision mitteilen läßt?

> Der Himmel öffnet seine goldnen Tore,
> Im Chor der Engel steht sie glänzend da,
> Sie hält den ew'gen Sohn an ihrer Brust,
> Die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen.

Hier tritt Schiller ohne Vorbehalt in Wettkampf mit W. Schlegels Versuche, katholische Malerei in Dichtung zu wandeln. Soll es als Zeugnis für Schillers unplastische Dichterbegabung gelten, daß er in die beiden letzten Verse einen scheinbar unlösbaren Widerspruch bringt? Wie kann Maria den Sohn an ihrer Brust halten und zugleich die Arme Johanna entgegenstrecken? Der Einwand wäre kleinlich! In traumhafter Vision gelten gewiß die Gesetze der bildenden Kunst nicht bis ins Letzte.

Das Motiv selbst aber klingt nochmals bei Schiller an in den Chorversen der „Braut von Messina“:

> Selber die Kirche, die göttliche, stellt nicht
> Schöneres dar auf dem himmlischen Thron,
> Höheres bildet
> Selber die Kunst nicht, die göttlich geborne,
> Als die Mutter mit ihrem Sohn.

Aber auch nur hier entlehnt die „Braut von Messina“ der Malerei ein künstlerisches Motiv. Ihrer antikisierenden Tendenz entsprach, mehr der Plastik sich zu nähern; und das kommt zur Geltung, wenn Schiller mehrfach zu plastischen Gruppen die Handelnden erstarren läßt. „Wilhelm

Tell", das moderner gedachte Stück, liebt dafür, malerische Wirkungen auszuüben, mehr als irgend ein Drama Schillers, wenigstens seit dem „Fiesko". Im „Demetrius" wäre wohl auch Ähnliches zur Geltung gekommen. „Fiesko" ist zu der Zeit geschrieben, da Schiller zum ersten Male mit bildender Kunst in Berührung gekommen ist. Am Ende seines Wirkens angelangt, läßt Schiller nochmals, und zwar mit gereifter Kraft, Bühnenbilder voll malerischen Zaubers vor den Augen des Zuschauers erstehen. Genua im „Fiesko", die Schweiz im „Tell" — nie hat Schiller dem Bühnenmaler reichere und dankbarere Aufgaben gestellt.

Nicht seine Begabung, nicht eine anregungsreiche künstlerische Umgebung hat Schiller dem Reiche der Plastik und Malerei zugeführt. Und doch möchten wir nicht missen, was innerhalb seines Schaffens diesem Reiche angehört. Der Philosoph Schiller hat hier Anschauung gefunden für seine Lieblingsideen; der Phantasie des Dichters ist diese Anschauung eine Quelle geworden, aus der er gern schöpft. Dem Dramatiker, der von einer musikalischen Stimmung ausging, erstanden durch die bildende Kunst plastische Ruhepunkte für die Melodie seiner tragischen Muse. „Ein Barbar in allem, was bildende Kunst betrifft"? Nein, auch hier der kühne Überwinder, dessen Götterkraft sich den Nektar errang!

Die innere Verwandtschaft von Naturalismus und Symbolismus

Von Kuno Francke

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß in Zeitaltern hochgesteigerter geistiger Gärung Literatur und Kunst die Neigung an den Tag legen, zwei scheinbar entgegengesetzte Richtungen schöpferischer Tätigkeit gleichzeitig zu verfolgen. Auf der einen Seite zeigen solche Krisenperioden das Bestreben, die äußere Welt in ihrer ganzen Fülle zu erfassen. Alle Einzelheiten der Wirklichkeit werden mit peinlicher, ängstlicher Genauigkeit betrachtet, fast möchte man sagen: betastet, und im engsten Anschluß an die Mannigfaltigkeit ihrer Formen wiedergegeben. Anderseits aber erzeugen die nämlichen Perioden den Drang, sich über das Sichtbare und Greifbare hinaus in eine Welt der Ahnung und kühner Phantastik zu erheben. Die Wirklichkeit erscheint dann häufig aufgelöst in ein Spiel mit Gestalten, die nur der Einbildungskraft des Künstlers entstammen und die, dem Gesetz des Tatsächlichen enthoben, ihrer eigenen Gewalt und Willkür gehorchen. Nicht selten finden sich beide Extreme in ein und derselben schöpferischen Persönlichkeit verbunden.

So war es am Ende des Mittelalters, als die innere Gärung von Kirche und Gesellschaft neue Formen religiösen und sittlichen Lebens vorbereitete. Auf der einen Seite finden wir hier den derben Naturalismus, die grobe Wahrhaftigkeit des religiösen Schauspiels, der religiösen Malerei und Skulptur mit ihrem Reichtum an Einzelgestalten, die häufig die Symmetrie des Kunstwerks als eines Ganzen zu zersprengen drohen und deren Existenzberechtigung meistens eben nur in ihrer eigenen Lebensfülle liegt; auf der anderen Seite die phantastische Verstiegenheit der Mystik, für die alle Einzeldinge zum bloßen Symbol werden, für die es eigentlich nichts gibt, als eine Welt innerer Wunder und Gesichte. In einem Mann wie Suso, der, von dem Ansturm seiner Visionen überwältigt, stammelnd darin schwelgt, dem Überschwang, der Grenzenlosigkeit des Göttlichen Worte zu verleihen, und der zugleich die Ereignisse des wirklichen Lebens (man denke an seine Begegnung mit dem Mörder oder an seine Sorgen um die verirrte Schwester) mit erstaunlicher Kraft der Detailmalerei uns vor Augen führt, — sehen wir die beiden Richtungen dicht nebeneinander in demselben Individuum.

Im achtzehnten Jahrhundert bieten der Sturm und Drang und die Romantik zahlreiche Beispiele der gleichen Erscheinung. Neben den Kern-

gestalten des „Götz“, neben den gewaltsamen Wirklichkeitsbildern der „Räuber“ die visionären, verschwommenen Gestalten der ossianischen Welt und die Gefühlsphantastik des Pietismus. Neben der Verflüchtigung in formlose Symbolik und nebelhafte Traumgebilde, wie sie der „Ofterdingen“ an uns vorübergleiten läßt, die Versenkung in das Alltäglichste und Individuellste, wie sie im „Quintus Fixlein“ Gestalt gewinnt. Und auch hier haben wir eine Reihe von Persönlichkeiten, in denen Symbolismus und Naturalismus unmittelbar miteinander verbunden sind. So in Tieck, dessen ganzes Schaffen ein ewiges Hin und Her zwischen regellosem Phantasiespiel und dem Kleben am Plattgewöhnlichen zeigt. So in Kleist, in dem ein unerbittlicher Wahrheitssinn mit ausschweifend fieberhaften Ahnungen in der Bestimmung seiner dichterischen Tätigkeit abwechselt. So in Hoffmann, dem Meister sowohl des Grotesk-Phantastischen wie des Tatsächlich-Natürlichen.

Daß auch die gegenwärtige Literatur und Kunst von diesem nämlichen Gegensatz zweier anscheinend grundverschiedener Richtungen beherrscht wird, daß auch hier diese beiden Richtungen häufig in ein und derselben Persönlichkeit zusammenstoßen, mag durch den Hinweis auf die Antithese: Böcklin — Liebermann, „Die versunkene Glocke“ — „Fuhrmann Henschel“, kurz angedeutet werden.

Woher nun diese eigentümliche Erscheinung? Kurz gesagt: sowohl Naturalismus wie Symbolismus sind Ausflüsse einer intensiv gesteigerten Subjektivität, eines fieberhaft gespannten Interesses an dem Innenleben.

Es wäre verkehrt, anzunehmen, daß es dem Naturalisten vornehmlich um die äußeren Formen der Wirklichkeit zu tun ist. Vielmehr entspringt sein Bestreben, diese Formen in ihrer ganzen Fülle und Mannigfaltigkeit wiederzugeben, dem leidenschaftlichen, obwohl dunkeln Gefühl, daß eine verborgene Triebkraft in all diesen verschiedenartigen Gestalten der Außenwelt wirkt und lebt, daß es keine tote Form gibt, daß selbst das Unscheinbarste, das Flüchtigste, das Gewöhnlichste, das Häßlichste ein Teil des großen, lebendigen Ganzen ist, welches immer neue Erscheinungsformen aus sich heraustreibt. Und diesen lebendigen Geist, diese innere Kraft fühlt er sich gedrungen in der Oberfläche der Dinge zu erfassen und darzustellen. Anderseits erkennt der Symboliker — mag er nun mystischer oder romantischer Empfindung näher stehen — den Kern des Lebens in seinem eigenen Innern; und indem er sich dem Gewoge von Gestalten und Phantasien überläßt, die aus ihm selbst vor ihm aufsteigen, sieht er in ihnen ein Abbild der Wirklichkeit, oder vielmehr: verwandelt sich vor seinem Auge die Wirklichkeit in ein Spiel seiner Träume, in eine Schöpfung seines eigenen Selbst.

Symboliker und Naturalisten schaffen also beide von innen heraus; beide geben sich dem in den Dingen wirkenden Lebensdrange so, wie sie ihn erfassen, man möchte sagen: willenlos, hin; beiden fehlt durchaus die bewußte Auswahl und Berechnung künstlerischer Formen, die bewußte

Beherrschung des Stoffes; beide zeigen daher selten reines Maß und Harmonie des Ganzen und der Teile. In formeller Beziehung kann sich kein Werk eines Symbolikers oder Naturalisten mit den höchsten Schöpfungen der typischen Kunst, etwa einer „Iphigenie" oder einem „Wallenstein", messen. Anderseits lebt in den höchsten Schöpfungen sowohl der symbolischen wie der naturalistischen Kunst etwas von der geheimnisvollen Gewalt des Unbewußten, etwas Instinktives, welches ihnen trotz all ihrer Formlosigkeit einen unwiderstehlichen Zauber verleiht. Die blaue Blume des Novalis und Adam Krafts Stationen haben dies gemein, daß sie unendliche Sehnsucht nach den Urelementen des Daseins in uns erregen.

Das kraftvolle, zielbewußte Streben unserer beiden großen Klassiker, sowohl den Naturalismus wie den Symbolismus durch die harmonische Form zu überwinden, wird unserer menschlichen Bewunderung immer sicher sein. Dennoch darf behauptet werden, daß die ungehemmte Entwicklung sowohl des Naturalismus wie des Symbolismus eine notwendige Vorbedingung für das Gedeihen einer Kunst ist, welche der Fülle inneren Lebens gerecht werden will.



Schillers Geburtshaus
Nach einem alten Stich im Schillermuseum zu Marbach

Schiller als Kriegsmann

Von Albert Pfister

Helden! — Träger der Weltgeschichtsabschnitte, welche die Ideen, die in ihren Seelen wohnen, hinausstreuen in die Welt der Zeitgenossen und sich so zu Führern der Menschheit aufschwingen. Ob die Helden das predigend tun als Propheten und Religionsstifter, als Bahnbrecher auf dem Gebiet der Geistesfreiheit, oder mit dem Degen in der Hand als Gründer von Staaten und Weltreichen, als Befreier ihres Volkes, gleichgültig, sie üben gewaltige Anziehungskraft aus als Männer, die mehr Licht im Kopfe tragen, mehr Entschlossenheit im Herzen als andere Menschenkinder, welche mit zur allgemeinen Herde gehören. Und solche Anziehungskraft betätigt sich durch den Zauber, den die Helden auf die Phantasie des Dichters gewinnen. Das Herz des Dichters steht ja all dem am meisten offen, was die Gemüter der Menschen in ihren Tiefen bewegt: der Religion mit ihrem besonderen Heldenschein, dem Menschenrechts- und Freiheitsgedanken mit seinen Märtyrern und endlich dem Klang der Waffen, den mannhaften Taten kriegerischer Männer.

Helden! — Führer im Kriege leben in wundersamer Hoheit und dämonischer Größe weiter nicht nur in der Kunstdichtung, auch im Singen und Sagen des Volks. Wenn Helden anderer Art längst vergessen sind, bleibt immer noch lebendig die Mär von dem heldenhaften Kaiser im Kyffhäuser, vom alten Fritz, vom Manne, der auf St. Helena gestorben. Alles, was wir uns denken können an irdischer und überirdischer Größe, an Mächten dämonischer und unheimlicher Art, an Halbgöttertum, ist eben vereinigt gerade in solchen Trägern der Weltgeschichtsabschnitte.

Insbesondere sind es die größten Dramatiker aller Zeiten gewesen, die sich der Darstellung kriegerischer Ereignisse und kriegerischer Gedanken gewidmet haben: Äschylus, Shakespeare und Friedrich Schiller.

Niemals läßt Schiller den Strom seiner Gedanken, seine glanzvolle Sprache so voll und ungehemmt fließen, als wenn er die Freiheit und Tatenlust des wollenden, aufwärtsstrebenden Menschen singt; und als solcher Freiheitsmensch erscheint ihm vor allen der Gewaffnete, dem nichts Irdisches unmöglich, nichts unerreichbar dünkt, der über die Häupter der Menschheit hinblickt, der durch keine sichtbaren Schranken die Freiheit seines Planens und Handelns beschränkt sieht.

Aber nicht nur die Männer des Kriegs, die Träger kriegerischen

Tuns ziehen die Phantasie des Dichters an, auch der Krieg an sich, das Wesen des Kriegs, übt einen zauberischen Reiz aus. Entsetzen und Todesgrauen lassen in solche Abgründe blicken, daß nur der gefaßt und Herr seiner innersten Erregung bleiben kann, der durch die Erhabenheit eines entschlossenen Herzens die anderen Menschenkinder weit überragt.

In solcher Schauerwelt Herr seiner Willenskraft bleiben, sich nicht fortschleppen lassen von den gräßlichen Bildern, welche in wildem Wechsel die Furie des Kriegs an den Augen vorüberhetzt, festen Blickes das Äußerste erwarten, — das hat von jeher zu den gewaltigsten Seelengemälden emporgeführt.

Und nicht nur zu der einzelnen Säule sehen wir hinauf, die aus den Wirbeln des Schauerns herrisch herausragt, nein, auch die ganze Genossenschaft von Waffenbrüdern zieht unseren staunenden Blick auf sich, wie sie festen Herzens und ruhigen Entschlusses dem Daherfluten der Schrecken standhält; heldenhaft erscheint uns das ganze Volk, das voll Zuversicht das Schwert erhebt, voll Begeisterung und Todesmut sich zwischen das bedrohte Vaterland und den anrückenden Feind stellt, vor seinen Herd, vor seine Altäre, vor Weib und Kind. Als heilige Schar ist dem Menschengemüte zu allen Zeiten die Waffengenossenschaft erschienen, die so sich dem Tode weiht. Unter solchem Bilde erhält der Krieg selbst etwas von einer heiligen Handlung.

Keiner von allen Dichtern, die je gelebt, hat mit wenigen Strichen den Krieg, der als eine sittliche Forderung aus der Seele des Volkes selbst herausfließt, so treffend gekennzeichnet als Schiller in seiner „Braut von Messina“:

> Aber der Krieg auch hat seine Ehre,
> Der Beweger des Menschengeschicks;
> — Denn der Mensch verkümmert im Frieden,
> Müßige Ruh' ist das Grab des Muts.
> Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen,
> Alles erhebt er zum Ungemeinen,
> Selber dem Feigen erzeugt er den Mut.

Eine Lobrede auf den Krieg an sich in diesen Worten finden wollen, eine Verurteilung des Friedens — weniger Zutreffendes läßt sich kaum denken. Jedes Wort will eben gewogen sein, bekommt dadurch seinen Wert und seine Bedeutung. „Müßige Ruh' ist das Grab des Muts“ — damit ist selbstverständlich gedeihliche Friedensarbeit nicht verurteilt; denn solche Friedensarbeit ist eben keine „müßige Ruh'“. Oder lebt der in müßiger Ruh', der, nachdem er sein Wohngebiet in opferfreudig und todesmutig geführtem Krieg mit festen Schranken umgeben und die Grenzen unwiderruflich auf den Erdboden eingegraben hat, der all das getan und nun seine Tätigkeit auf dem Gebiet des Erfindens, des Denkens, des Forschens und Erwerbens aufs Äußerste anspannt,

der alle Meere durcheilt, in alle Erdenwinkel hineinleuchtet und mit den Besten, den bisher Bewährtesten in Wettbewerb tritt? Solcher Wettlauf ist ja gerade eine Fortsetzung des Kriegs, nur mit anderen Kräften und auf anderem Gebiet. Da gibt es kein „Verkümmern im Frieden".

Nein, also keine Verurteilung der Friedenszeit; eher eine Lobrede auf den Krieg; auf den Krieg freilich, wie ihn der Dichter sich denkt, auf den Krieg, der als eine geheiligte Handlung erscheint. „Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr Verfangen will, ist uns das Schwert gegeben." „Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut, Wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?"

„Alles erhebt er zum Ungemeinen." — Aus der Werktagsarbeit, aus dem Alltagsleben reißt der Krieg jäh heraus. Er läßt ganz neue Kräfte entdecken; er gibt der Kraft des Willens, der Stählung des Charakters ein ganz neues Feld. Der Krieg ist ein Lehrmeister, der in tausendfach rascherem Tempo arbeitet als die Friedenszeit. Du armes, fleißiges, gewissenhaftes Volk, du hast dich viele Jahrzehnte, Jahrhunderte vielleicht mit einem einzigen Gedanken abgeschleppt, du hast an einer Aufgabe geschwitzt und gefeilt, kaum bist du Schrittchen um Schrittchen vorwärtsgekommen; da hat sich die Nacht wieder über dich niedergesenkt und du bist rückwärts geschritten. Alle Gottbegnadung hattest du nötig, um nicht zu erliegen, nicht zu verzweifeln an deinem Tun. Plötzlich kam der Krieg; da hast du Armer, du Bescheidener, du Müder, da hast du erst entdeckt, welch ein Heldentum in dir steckt; da hat der Krieg all deine schwere Bürde und Arbeit auf sich genommen und von dir nichts verlangt als Heldenhaftigkeit; da bist du unversehens aus all der Nacht der Jahrzehnte und Jahrhunderte hinausgetreten in den lichten Tag. Da hast du plötzlich alte, verjährte Übel weggespült und erscheinst in einem Jugendglanz, der sämtliche Zuschauer rings verblüfft. Alte, für unheilbar angesehene Wunden, plötzlich heilen sie zu, sobald sie in Berührung kommen mit dem frischen Blute, das eben jetzt in flammender Begeisterung vergossen wird.

Die Kraft, die bisher unbewußt im Volk und im einzelnen geschlummert hat, wird aufgerufen und steigert sich mehr und mehr beim Zusammenstehen der Männer, die alle festen Herzens entschlossen sind, auf den Eigenwillen zu verzichten und ihn — im Dienst des Lehrmeisters Krieg — dem Gesamtwillen der Nation zum Opfer zu bringen. So bindet der Krieg bisher Getrennte zur Einheit zusammen und zerstört das Verwirrende der Einzelwillen durch das Überragen des Gesamtwillens, das heißt der Disziplin. Das Bündel von Pfeilen, es lehrt ja deutlich, wie das einzelne Stück leicht zerbrochen werden kann, wie alle zusammen aber jeder feindlichen Kraft Widerstand leisten. Die Einheit, die der Friede mit all seiner geschäftigen Schwätzerei nicht zu schaffen vermag, sie stellt der Krieg her als Gebot der Selbsterhaltung. Und durch das Herausbilden der Einheit als Vorbedingung des Erfolgs,

wie durch das Emporwachsen des Selbstbewußtseins und der mannhaften Zuversicht wirkt der Krieg verjüngend.

Ob der Krieg gleich rasch verfährt, so vollzieht sich doch sein Arbeiten so auf den Grund gehend wie kein anderes menschliches Tun. Dadurch wird der Krieg zum Heilkünstler. Vor ihm hält keine Aufgeblasenheit, keine Renommisterei stand; was krank, schwach, eiterig am Volkskörper ist, wird aufgedeckt. Und der mit Worten sich stets stattlich sehen ließ, mit Brutalitäten um sich zu werfen pflegte und geringschätzig auf andere herabblickte, — plötzlich zeigt ihn der große Arzt in all seiner Schwäche und Einbildung, unfähig zu jeder ernstlichen, selbstverleugnenden Handlung.

Das Auge des Dichters wie des Geschichtschreibers schaut so den Krieg als ein durch menschliche Tätigkeit sich vollziehendes Geschick von höchster sittlicher Bedeutung, — als einen Aufdecker von Schwachheit und Lüge, als einen Förderer mannhaften, ehrlichen Strebens.

Von den sinnlichen und übersinnlichen Erscheinungen des Kriegs schwingt des Dichters Phantasie sich auf zum Persönlichen, zu dem, der den Krieg in allen seinen Gestalten leitet, zum Feldherrn, der mit dämonischem Zauber wirkt, zur Bewunderung, zum Aufblicken zwingt, als zu dem, dessen Beruf es ist, „alles wagen und sich unterwinden". Ein Bild der Ruhe und konzentrierten Geisteskraft stellt der Feldherr dar, der inmitten des ringsum mähenden Todes sich der Freiheit seines Willens bewußt bleibt, der Entschlüsse faßt, wenn alles in der Runde mit dem Rufen eines unerbittlichen Schicksals dahinzufluten scheint, der nie aus dem Auge verliert, daß von seinem Ja oder Nein, von seinem Links oder Rechts, von seinem Vorwärts oder Rückwärts Erhaltung oder Vernichtung Tausender, jetzt fast noch ahnungslos Lebender, abhängig ist. Es findet sich hier der Feldherr genau in derselben Lage wie derjenige, dem es obliegt, die Erklärung des Kriegs, den Anfang desselben zu bestimmen, der mit festem Herzen und mit einem einzigen Federstrich hingeworfen hat: im jetzigen Zeitpunkt beginnt der Krieg! Bis zu diesem Augenblick sind fröhliche, sorglose Menschen auf der Erde gewandelt; von jetzt ab, von dem Augenblick an, wo ich diese Feder über das Papier gleiten lasse, sollen sie durch Blut und Tränen gehen. Es gehört eine bewundernswert entschlossene Seelenstimmung dazu, um fest zu bleiben, um dies entsetzliche Tagewerk nicht auf ein kommendes Geschlecht hinauszuschieben. Die Stimmung der tapferen Seelen aber, der entschlossenen Herzen, welche sich durchdrungen fühlen von dem Gebot eiserner Notwendigkeit, bleibt frei und heiter. So wird der Sieg erstritten, und nach dem letzten Kampf noch ein Aufschwung der Seele — das Siegesfest.

Ohne Krieg kein Siegesfest; ohne Krieg kein Bild des Jubelns und Jauchzens, des Dankens im wimmelnden Volke. Ohne Krieg kein Zerstören des Alten, kein Aufrichten von Neuem; ohne Krieg kein Friedensfest. Denn nicht der Sieg an sich ist die Hauptsache, sondern das durch den Sieg Gewonnene, der Friede:

O schöner Tag, wenn endlich der Soldat
Ins Leben heimkehrt, in die Menschlichkeit,
Zum frohen Zug die Fahnen sich entfalten,
Und heimwärts schlägt der sanfte Friedensmarsch.
Wenn alle Hüte sich und Helme schmücken
Mit grünen Maien, dem letzten Raub der Felder!
Der Städte Tore gehen auf von selbst,
Nicht die Petarde braucht sie mehr zu sprengen;
Von Menschen sind die Wälle rings erfüllt,
Von friedlichen, die in die Lüfte grüßen, —
Aus Dörfern und aus Städten wimmelnd strömt
Ein jauchzend Volk, mit liebend emsiger
Zudringlichkeit des Heeres Fortzug hindernd

Heldengestalt und Heldenschönheit sind es, die zunächst im Epos zum Ausdruck kommen; zu dem Bilde menschlicher Pracht gesellt sich bald die Welt der Schauer und Schrecken, das Niederkrachen der hohen Gestalten, das unerbittliche Heranschleichen der Todesschatten. Homer ist es, der uns einführt in diese Welt der Schrecken, in der nur der Mannesmut aufrecht bleibt, auch wenn der Leib im letzten Kampfe keucht, in Schauern zuckt und endlich zerfällt. Und dabei hat uns der Dichter mit aller Ausführlichkeit gemalt, wie der Held seine Rüstung Stück für Stück anlegt, welcher Schmied und mit welchen Kunsteinlagen den Schild des Achilles gefertigt. Das Opfer der Hingebung in die Hand des Todes zu erhöhen, führt uns Homer das Weh des Abschieds vor, den letzten Blick des Helden auf Andromache und das Knäblein Astyanax, bevor der Gatte, der Vater, in die männermordende Schlacht zieht.

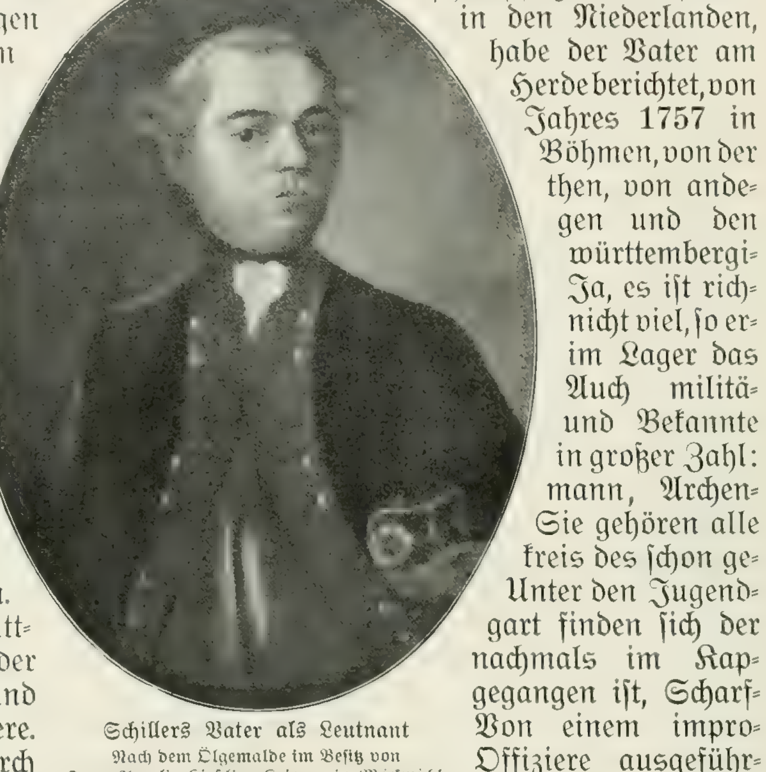
Das Epos mit seiner erzählenden Breite und seinem zugleich wuchtigen Daherschreiten ist zu allen Zeiten besonders geeignet erschienen, die Taten der Helden zu besingen. Ernstlich ging Schiller mit dem Gedanken um, die Taten Friedrichs des Großen zum Gegenstand für ein Epos zu machen. Er hat darüber vielfach an den Freund Körner geschrieben. Noch im März 1790 sagt Schiller, daß ihm die Fridericiade nicht aus dem Kopfe wolle; gegen Ende 1791 aber erklärt er, daß das geplante Epos doch kein Stoff für ihn sei.

In der Zwischenzeit hatte das Studium der Geschichte den Dichter in andere Tage, in den Kreis anderer Männer geführt. Zugleich vollzog sich ein weiterer Wandel: der ausgesprochene Dramatiker hat den Epiker vollständig in den Hintergrund gedrängt. Aber am Bilde des Kriegsmanns blieb Schiller haften. Nur wandte er sich aus der jüngsten Vergangenheit, fast aus der Gegenwart, weiter nach rückwärts. So entstanden die ersten Gedanken, die ersten Striche zu Wallenstein.

In den meisten Dramen Schillers klirren und blitzen die Schwerter, schmettern die Trompeten und wiehern die Kampfgenossen der Menschen, die Rosse. Aber das historische Gedicht, das jene rauhe und wilde Zeit

des dreißigjährigen Kriegs, jenes Paradies der abenteuernden, hochgemuten wie niedrigen Geister vorführt, ist getränkt und gesättigt von Pulvergeruch wie kein anderes.

Man hat schon gesagt, aus der ganzen Komposition, aus allen Einzelheiten ersehe man deutlich, daß Schiller ein Soldatenkind sei, gewohnt an das Rasseln der Trommeln; daß der Dichter schon als Knabe den Erzählungen des Vaters aus dem Feld, aus dem Lagerleben zu lauschen pflegte. Von seinen kecken Husarenzügen in den Niederlanden, von Zweikämpfen habe der Vater am traulich-heimischen Herde berichtet, von dem Feldzug des Jahres 1757 in Schlesien und Böhmen, von der Schlacht bei Leuthen, von anderen Kriegszügen und den Manövern im württembergischen Dienst. Ja, es ist richtig, es fehlte nicht viel, so erblickte Schiller im Lager das Licht der Welt. Auch militärische Freunde und Bekannte zählte Schiller in großer Zahl: v. Funck, Thielmann, Archenholz, Massenbach. Sie gehören alle dem Bekanntenkreis des schon gereiften Mannes an. Unter den Jugendfreunden in Stuttgart finden sich der Leutnant Kapf, der nachmals im Kapregiment zu Grund gegangen ist, Scharffenstein und andere. Von einem improvisierten, nur durch Offiziere ausgeführten Manöver schreibt Schiller aus Lauchstädt vom 9. Juli 1803 an seine Gattin: „Hier verfällt man auf allerlei Unterhaltung. Vor einigen Tagen machten zwei Trupp preußischer und sächsischer Offiziere, welche in zahlreicher Menge hier sind, ein Manöver gegeneinander auf dem Wege nach Merseburg, alles zu Pferd. Ich ritt auch mit, auch kamen viele Kutschen von Zuschauern; es gab malerische Gruppen und Bewegungen, und weil heftig geschossen und geritten wurde, so hatte es ein ordentlich kriegerisches Ansehen. Mittags fanden sich die Kämpfer und Zuschauer bei der Tafel zusammen ....“ Ein Beweis, daß Schiller auch in gereifteren Jahren kriegerische Bilder gern aufsuchte und eifrig in sich aufnahm. Ähnliches mag sich wiederholt in seiner Jugend ereignet haben.



Schillers Vater als Leutnant
Nach dem Ölgemalde im Besitz von Frau Amalie Kießling-Krieger in Möckmühl

Alle derartigen Vorgänge und Berichte sind sicher nicht ohne Einfluß geblieben. In dem Jugendgedicht „Die Schlacht“ kommen sie

wohl zum Ausdruck und die Kommißfigur des Wachtmeisters in Wallensteins Lager nebst ein paar Bedientenseelen von untergeordneten Befehlshabern im Wallenstein verdanken jenen ersten militärischen Eindrücken vermutlich ihr Dasein, ihre Gestalt und Farbe.

Wer aber möchte behaupten, Schiller habe, um das figurenreiche Durcheinander von Wallensteins Lager, um das kriegerische Handeln in seiner ganzen Bedeutung, um die Kriegsfurie als die scheinbar alleinige Herrin der Dinge, um Feldherrngröße, — Schiller habe, um all dies darstellen zu können, notwendig gehabt, etwas Ähnliches mit leiblichem Auge zu schauen? Wer möchte das behaupten von einem Dichter, der die Gebirgserhabenheit der Schweiz lebenswahr geschildert hat, ohne je eine Scholle von ihr gesehen zu haben? Von jedem gegebenen Punkt aus wußte Schiller, nur aus dem eigenen Innern schöpfend, sich seine Welt aufzubauen. „Meine Ideen," sagt er in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen, „mehr aus dem einförmigen Umgange mit mir selbst, als aus einer reichen Welterfahrung geschöpft oder durch Lektüre erworben, werden ihren Ursprung nicht verleugnen."



Schillers Mutter in jüngeren Jahren
Nach dem Ölgemälde im Besitz von Frau Amalie Kießling-Krieger in Möckmühl

So hat sich Schiller auch seine politische und militärische Welt des dreißigjährigen Kriegs selbständig, von innen heraus aufgebaut. Da ist nichts Entlehntes und Gemachtes, nichts Halbes und Unfertiges, kaum etwas aus der eigenen Anschauungswelt Hereingetragenes. Nein, alles aufgebaut auf dem Durchblick des Geschichtsforschers und auf der zur Überzeugung gewordenen Ahnung, daß Leidenschaft, Willensfreiheit und Schicksal sich niemals so nahe gerückt sind, niemals zu so vertrauten Erscheinungen werden als beim heldenmäßigen Kriegsmann, der als eine Verkörperung der Willensstärke dasteht, aber zugleich mit dem rechnen muß, was man Kriegsglück zu nennen pflegt.

Schiller hatte seiner Muse für eine Reihe von Jahren Schweigen auferlegt. Pfade der Wissenschaft durchmessend, führte er seinen Geist klar und sicher zur vollen Reife. Nach den vielen Gängen durch Philosophie und Geschichte zogen den Dichter naturgemäß in erster Linie die Helden an, in deren Persönlichkeit sich die Zustände ganzer Zeitperioden

konzentrieren. Am 28. November 1791 schreibt er an Körner: „Unter allen historischen Stoffen, wo sich poetisches Interesse mit nationalem und politischem noch am meisten gattet, und wo ich mich meiner Lieblingsideen am leichtesten entledigen kann, steht Gustav Adolf obenan. – Ich will aber darum noch nicht sagen, daß ich für Gustav Adolf entschieden bin.“

Und am 4. September 1794 auch an Körner, nachdem der Wallenstein lange in der Schwebe gestanden: „Ich schreibe nunmehr an meiner Abhandlung über das Naive und werde zugleich an den Plan zum Wallenstein denken. Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tag mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter.“ – Und später, 23. Oktober 1796 an Goethe: „Zwar habe ich den Wallenstein vorgenommen, aber ich gehe noch immer darum herum und warte auf eine mächtige Hand, die mich ganz hineinwirft.“

Schon im Frühling 1786 hatte er an Körner geschrieben: „Ich habe diese Woche eine Geschichte des dreißigjährigen Kriegs gelesen und mein Kopf ist mir noch ganz warm davon. Daß doch die Epoche des höchsten Nationen-Elends auch zugleich die glänzendste Epoche menschlicher Kraft ist! Wie viele große Männer gingen aus dieser Nacht hervor!“ Und wieder am 25. Mai 1792 an Körner: „Ich bin jetzt voll Ungeduld, etwas Poetisches vor die Hand zu nehmen, besonders juckt mir die Feder nach dem Wallenstein. Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle, in der Theorie muß ich mich immer mit Prinzipien plagen. Da bin ich bloß ein Dilettant.“ – Aus Stuttgart im März 1794: „Nach und nach reift der Wallenstein doch zu seiner Vollendung heran.“

Eine lange Reihe von Briefen, achtzehn an Körner, fünfundvierzig an Goethe, gibt Einblick in das dichterische Schaffen an „dem rohen, ungeschmeidigen Stoff“. Am 25. Dezember 1797 an Körner: „Gott gebe nur, daß ich wenigstens im nächsten Jahr mit dem Wallenstein fertig werde.“ Aber erst zu Ende März 1799 ist das ganze in ein Vorspiel und zwei Stücke zerlegte Drama vollständig abgeschlossen worden.

An keinem seiner Dramen hat Schiller mit solcher Ausdauer und Zähigkeit gearbeitet wie am Wallenstein; immer wieder hat er Neues gesammelt und ins Gedicht hineingegossen, immer wieder den riesigen Stoff geteilt und doch dabei die Einheitlichkeit in wundersamer Weise gewahrt.

Das Hin- und Herwogen der Leidenschaften in dem ganzen Bündel von Zusammenstößen, die wir unter dem Namen des dreißigjährigen Krieges zusammenzufassen pflegen, ist es gewesen, was die Begeisterung Schillers für die Geschichtswissenschaft erregt hat, und damit ist seine „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ sein größtes und berühmtestes Werk auf historischem Gebiet geworden.

Das ist ein ewiges Ringen des Kriegs gewissermaßen mit sich selbst. Wo man ein Ende erreicht zu haben glaubte, da entfacht Gewalttat, Notwehr, die durch eine Gewohnheit des Schlagens wie des Geschlagenwerdens genährte Lust am Schlagen überhaupt den Krieg aufs neue.

Und Höhen, schwindelnde Höhen wechseln in diesem Bilde mit tiefen Gründen. Hier ein kecker Griff nach einer Krone, dort tiefer Fall; verwegenes Streben und wehmütiger Verzicht. Hier der alte Glaube mit ungeahnter Kraft sich verjüngend, dort die Innigkeit und geistbefreiende Tat der Anhänger des neuen Glaubens, aus deren Mitte der Generalmarsch der Reformation emporsteigt. Aber gleichgültig, ob alter, ob neuer Glaube, es ist „der Kampf gewaltiger Naturen um ein bedeutend Ziel".

Wer wird den Sieg davontragen und der erkorene Liebling, der Held für des Dichters Gebild werden? Die leuchtende Gestalt des Schwedenkönigs Gustav Adolf oder die gewaltige Soldatenfigur Wallensteins? An ein Epos für Gustav Adolf hat Schiller wohl gedacht. Aber es ist uns, wie wenn ein geheimes Ahnen dem Dichter gesagt hätte, daß es für ihn kein bequemes Arbeiten, kein erholungbringendes ruhiges Schaffen gebe, daß sein Tagewerk ein zeitlich eng begrenztes sei, daß es für ihn gelte, in die glänzenden Rahmen des Dramas und in dröhnendes Pathos das zu fassen, was er seinem Volke zu sagen und zu hinterlassen habe.

So drängte sich ihm unter den scharf heraustretenden Gestalten diejenige auf, die nicht frei von Makel ist, die niemals auf lichter, strahlender Höhe dasteht, deren Kennzeichen vielmehr darin zu suchen ist, daß sie aus der Tiefe ihre Hand keck nach dem irdisch Höchsten ausstreckt — „man muß nur können, um zu dürfen" — und zu Grunde geht an der Größe ihres Wagnisses, an dem Ungeheuren, Unabsehbaren, Uferlosen; ein Heros nicht in höherem Auftrag, nein, ein Heros auf eigene Faust, mit unbedingtem Glauben an sich als den Berufenen, den vom Schicksal Erwählten.

In der Entscheidung für Wallenstein liegt zugleich die Entscheidung für Schillers Grundrichtung im historischen Drama, seine Abwendung von den breiten Formen des Epos. Damit hat er sich als Darsteller des Krieges, seiner Wandlungen und Ziele, als dichterischer Kriegsmann neben Äschylus und Shakespeare gestellt.

Ein Mann wie Goethe konnte sich wohl dem Einfluß des kriegerischen Zeitalters, des ringsum flutenden kriegerischen Lebens entziehen. Er lebte samt denen, die seinen Spuren folgten, in einer durchaus anderen, für sich abgegrenzten Welt. Die Empfänglichkeit eines Gemüts, wie es den Erwählten eigen ist, die Empfänglichkeit für den Augenblick, die Sorge um die Zukunft, die historische Vertiefung führten Schiller auf andere Bahnen. Ihm lebte die Mitwelt. Und das erklärt zugleich die gewaltige Wirkung Schillers auf das deutsche Volk, auf die Völker aller Welt. Seine Auffassung versetzt ihn in eine noch höhere Ordnung der Geister und weist ihm einen Platz an unter den großen Propheten der Menschheit.

Eben hatte sich in beispiellosem Siegeszug das Gestirn Napoleons erhoben. Nach den Taten der Jahre 1796 und 1797 verschwand er den Blicken im geheimnisvollen Morgenlande; die Fama berichtete von seinen Triumphen im Land der Pyramiden.

Zwar tagte noch der Kongreß zu Rastatt und Friedensfanatiker

hofften das Beste von ihm. Bald schloß sich aber ein neuer Bund der alten, verbrauchten Mächte gegen die jugendliche Kraft Frankreichs zusammen; der heimatlose Schwärmer folgte seinem Stern, der ihn aus Ägypten nach Frankreich zurückrief, um hier die Zügel des Staates in die Hand zu nehmen und um, mit jedem Jahre neu ausholend, die alte Welt in Trümmer zu schlagen. „Die Tragödie," sprach Napoleon, der nur seinen Corneille kannte, „die Tragödie ist die Schule der großen Männer."

Kurz bevor Napoleon zur Stufe höchster irdischer Machtvollkommenheit emporstieg, aber mit dem Ahnen des Ungeheuren in der Seele und zugleich unter dem Eindruck des schon Erlebten, im Oktober 1798, dichtete Schiller den **Prolog** zu seinem **Wallenstein**.

> Und jetzt an des Jahrhunderts ernstem Ende,
> Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
> Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
> Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
> Und um der Menschheit große Gegenstände,
> Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen –
> Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
> Auch höhern Flug versuchen, ja, sie muß,
> Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

Dann schildert der Prolog das Toben des Krieges, der bei seinem Abschluß die feste Form geschaffen, die jetzt zerfalle. Während des Krieges selbst aber gilt der Bürger nichts, der Kriegsmann alles:

> Auf diesem finstern Zeitgrund malet sich
> Ein Unternehmen kühnen Übermuts
> Und ein verwegener Charakter ab.

Es ist richtig, ein Pulvergeruch geht durch Schillers Wallenstein, wie durch kein anderes historisches Drama; überall Männertritte mit klirrenden Sporen, heitere Zuversicht in die eigene Kraft. Wie hat es nur der Dichter angegriffen, den Männerseelen in dieser farbenbunten Welt, als welche sich Wallensteins Lager darstellt, alle ihre geheimsten Stimmungen abzulauschen, jede Falte des Herzens aufzudecken, das unter der gepanzerten Brust dieser ernsten, ehrenhaften Eisenreiter schlägt; wie konnte er dem leichtsinnigen jungen Burschen folgen, der sich hierher verlor, hier seine Welt fand, Ersatz für alles, was dahinten lag; dem tapferen Mietling aus Irland, aus dem Lande der Wallonen, dem, der sich dem Wallensteiner verschrieben, und dem anderen, der des Kaisers Kommißsoldat bleibt, dem dritten, der zur Kirche steht trotz aller Versuchungen; — wie konnte er das alles vollbringen?

Und wie in dieser großen Fremdenlegion alles durcheinander flutet und doch sich wieder teilt und gliedert nach Herkommen, Bildungsgrad und Nation, nach Waffengattung; wie doch alle wieder zusammengebunden sind durch dämonische, unsichtbare Gewalt; wie Bedenken über

das Uferlose des Beginnens jetzt schon aufsteigen, wie schon in diesem „Lager“ das Ahnen vom Ausgang liegt!

Das alles konnte nur ein Kriegsmann so ablauschen, und ein erfahrener, versuchter Kriegsmann mußte es sein; einer, in dessen Seele sich alles das vereinigt, was zerteilt und vielfarbig in Dutzenden, in Hunderten von Soldatenherzen vorgeht.

Was sich aus dem Gewirre der miteinander ringenden Einzelwillen herauswickelt an politischen Ideen im Wallenstein sowohl als in der Jungfrau von Orleans, erreicht seine rechte sittliche Höhe erst im Wilhelm Tell, in dem Gedicht, das treffend das Hohe Lied von der Freiheit genannt worden ist, das Lied von der Geburt der Freiheit heraus aus der nationalen Einheit.

Ja, da liegt das Hohe Lied von der Freiheit vor uns, aber es ist noch mehr: es ist das Glaubensbekenntnis des Kriegsmannes, der das Schwert der ewigen Wahrheit, der Menschenwürde an der Seite führt, der für den Aufschwung der Menschheit zur Geistesfreiheit streitet. Und neben dem Glaubensbekenntnis liegt in dem großartig angelegten Gedicht mit seinem zauberischen Reiz, mit seinem Blick in Männerseelen, mit dem Herausahnen dessen, was dem deutschen Volke nottut, ein Vermächtnis.

In der Tiefe der Volksseele sitzen drei mächtige Gewalten: Religion, Macht des Liedes mit seinen Tönen, Klingen der Waffen. Im Tell erscheint das Anrufen der Waffenentscheidung zugleich als religiöser Dienst. Auch dem Helden im Wallenstein ist die Religion der Waffen ins Herz geschrieben. Die ungeschulten Herzen dieser schweizerischen Männer aber bringen diese Religion erst zu reinem Ausdruck durch die Schwerterhebung für ihre heilige Sache.

Und hier wird der Dichter zum Propheten, der schon vor dem Wilhelm Tell deutlich gesprochen hat. Oftmals hat man ja den Vorwurf erhoben, daß gerade die größten Geister der deutschen Nation aus der Welt der Wirklichkeit in eitler Selbstsucht hinausflüchteten und sich ihr besonderes, mit engen Schranken umhegtes ästhetisches Reich zurecht machten, worin sie lebten, ungestört und niemand störend. Für den, für jenen in dem Kreise von Weimar mag das gelten. Ein Unrecht ohnegleichen aber würde es sein, derartigen Vorwurf auch auf Schiller auszudehnen. Seine mannhafte vaterländische Gesinnung hatte er oft genug bewährt. Nirgends aber kommt sein Deutschtum so lauter und klar zum Ausdruck als in den Bruchstücken, die uns von einem 1801 geplanten Gedichte erhalten sind. Die Zeit, da der Deutsche mit „lorbeerleerem Haupte“ dasteht, da deutsche Nation und Eigenart zertreten waren, da schamlose Selbsterniedrigung die von den Fremden verhängte Schmach noch erhöhte, solche Zeit hat in Schillers männlichem Geist die Grundzüge für eine gewaltige patriotische Dichtung hervorgebracht. Der deutsche Mann neidet dem Franzosen und Briten seinen Lorbeer und seinen Kriegsruhm; und doch: „deutsches Reich und deutsche Nation sind zweierlei Dinge“. Aufgabe des deutschen Volkes sei, „nicht im Augenblick zu glänzen, sondern den

großen Prozeß der Zeit zu gewinnen". „Das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen."

„Stürzte auch in Kriegesflammen
Deutschlands Kaiserreich zusammen,
Deutsche Größe bleibt bestehn."

Aus dem ganzen Gedankenstoff, der als Entwurf teils in schwungvoller Prosa, teils schon in gerundeten Reimen niedergelegt ist, fühlt man heraus, wie heiß sich der Dichter danach sehnt, wie seine Seele „die tapferste deutsche Seele" danach lechzt, auch dem Deutschen kriegerischen Lorbeer reichen zu können. Zugleich spricht er dem deutschen Volk den Vorrang zu an sittlicher Größe, an Besitz idealer Güter. Wenig später aber holt er im Tell die Lehre für sein Volk nach, daß auch ideale Größe der Nation nicht bestehen könne ohne die Einheit der Nation, ohne das aus der Einheit hervorgehende, dem Geist dieser Nation entsprechende Staatswesen, ohne politische Freiheit, die ihrerseits ersteht aus den Flammen des heiligen Krieges. — Ging denn durch diese prophetische Seele, durch dies gedankenreiche Haupt, das bald zum Sterben sich legen sollte, jetzt schon die Ahnung vom Donner der Schlachten, vom Jubel der Siege, die reichen Lorbeer um das Haupt Germanias schlangen und ein anderes deutsches Reich erstehen ließen?

Schiller und Herder

Von Otto Harnack

Das glückliche Geschenk, das die Geistesgeschichte unseres Volkes durch den aus gegenseitiger Anerkennung und wechselseitigem Verständnis geborenen Freundschaftsbund Goethes und Schillers erhielt, läßt umso schmerzlicher den Kontrast empfinden, den andere zwischen unseren großen Dichtern bestandene Mißverhältnisse dazu bilden. Vier Dichterstandbilder zeugen in Weimar von der Zeit des dichterischen Hochstandes unserer Kultur, und der naive Glaube ist auch heute nicht selten, der da meint, zwischen jenen vier Großen habe ein so beständiges literarisches Zusammenwirken geherrscht, wie es mir vor Jahren der Kustode der vier „Dichterzimmer" im Schloß einmal geschildert hat: „Hier kamen sie nun alle Morgen immer zusammen her, setzten sich jeder in sein Zimmer und dichteten." Aber in Wirklichkeit ist Weimar in jener Zeit überhaupt nicht eine Stadt von einheitlichem literarischem Leben gewesen; überhaupt nicht eine literarische Stadt. Was die großen Dichter anzog und festhielt, waren die Persönlichkeiten des Herzogs und seiner Mutter, die es verstanden, die verschiedensten Individualitäten zu fesseln; für sich aber lebte jede dieser Individualitäten isoliert; wohl fand sie sich bisweilen für eine Strecke Wegs mit einer anderen zusammen, aber nur soweit es der Gang des eigenen Geistes ihr wünschenswert machte. Selbst mit dem spät geschlossenen Freundschaftsbund Schillers und Goethes steht es nicht anders.

Als Schiller zuerst 1787 den weimarischen Boden betrat, da fand er zunächst bei Wieland die freundlich landsmannschaftliche Aufnahme, die der Schwabe von vornherein erwarten durfte. Auch zog Wieland ihn gern zur Mitarbeit am „Deutschen Merkur" heran; ja es scheint, daß er Schiller auch gern als Schwiegersohn begrüßt haben würde. Aus alledem entwickelte sich aber keine tiefere Geistes- und Strebensgemeinschaft. Wieland urteilte über den „Don Karlos", das Werk, mit dem Schiller gerade damals sich eine Position erobern wollte, ungünstig, und auch die Kontroversen, die sich später an die „Götter Griechenlands" knüpften, die er in den „Merkur" aufgenommen hatte, waren ihm unsympathisch. Schiller seinerseits hat später Wieland überhaupt nicht unter die Dichter zählen wollen; nur „beredt und witzig" fand er ihn. Niemals ist in Schillers periodischen Publikationen ein Beitrag von Wieland erschienen. Verwundern kann dies auch nicht. Wielands Pro-

duktion gehörte tatsächlich einer früheren Geschmacksstufe an; er war in Schillers Sinn weder naiver noch sentimentalischer Dichter, hatte weder den tiefen Respekt vor den Dingen noch den vor den Empfindungen; was er aber tatsächlich besaß, die graziöse Anmut, die siegreiche Leichtigkeit in der Beherrschung von Stoff und Form, hatte für Schillers Betrachtungsweise keinen hervorragenden Wert.

Innere Verwandtschaft schien mehr zwischen Schiller und Herder zu bestehen. Die revolutionäre Stimmung, die Schillers Jugenddramen erfüllt hatte, die mit den Formen der Kunst ebenso souverän umspringen wollte, wie mit den Formen des staatlichen und sozialen Lebens, — sie war doch in gerader Linie von Herders aufwühlenden kritischen Jugendarbeiten abgestammt! Und wenn Schiller, um sich selbst zu zügeln, ein neues Fundament der Selbstbildung und des Schaffens in der Erforschung der Geschichte zu gewinnen sich entschlossen hatte, wer konnte ihm besser Vorbild und Weiser sein als Herder, der in den „Ideen zur Philosophie der Geschichte" soeben begonnen hatte, Deutschland ein Geschichtswerk zu geben, wie es noch keines gekannt hatte.

Aber tatsächlich verlief schon die erste Begegnung zwischen beiden Männern unerfreulich. Herder empfing den jungen Schriftsteller höflich als einen Mann, „von dem er wußte, daß er für etwas gehalten werde", aber ohne sich merken zu lassen, ob er etwas von Schillers Werken gelesen hatte. Wir dürfen unbedenklich daraus schließen: er hatte nichts von ihnen gelesen; denn Herder war nicht der Mann ängstlichen Verbergens und Verschweigens seiner Eindrücke und seiner Urteile. Es ist hieran auch nichts Verwunderliches: als Schillers „Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe" erschienen, war Herder bereits weimarischer Generalsuperintendent, stand gerade zu der Zeit in intimem Verkehr mit Goethe, und teilte sicherlich mit ihm die Überzeugung von der Notwendigkeit, sich dem „Sturm und Drang" ihrer Jugendproduktion zu entreißen und eine Kunstübung höheren und reineren Stils an sich und anderen zu befördern. Die Anfänge der neuen poetischen Produktion Goethes, der „Iphigenie", des „Tasso", der „Geheimnisse" nahmen sein Interesse in Anspruch. „Nathan den Weisen" hatte er aus voller Seele bewundert: „Ich sage Ihnen kein Wort Lob über das Stück; das Werk lobt den Meister, und dies ist Manneswerk." Was sollte ihm daneben der in Schwaben aufgestandene verspätete Nachzügler der „Originalgenies", der die Bühnen mit dem Gepolter seiner Stücke erfüllte! Nun hatte Schiller allerdings inzwischen auch schon anderes produziert; aber wie es zu gehen pflegt — er war einmal auf seine Erstlingsäußerungen festgelegt und galt auch 1787 noch schlechtweg als der Dichter der „Räuber", dessen Schriften Herder nicht zu lesen für nötig fand.

Man hätte nun aber denken sollen, daß Schillers historische Produktionen Herders Interesse erregen und zwischen beiden Männern ein Band knüpfen mußten; Herder hat ja seine beste Kraft der Geschichte zugewandt. Seit 1784 erschienen die „Ideen", welche den Gesamtumfang

des Wissens für das Verständnis der Entwicklung des Menschengeschlechts, ihrer Bedingungen, treibenden Kräfte und Hemmnisse dienstbar zu machen suchten. An Stelle der verstandesmäßigen Deduktionen Voltaires und Humes, an Stelle der gefühlsmäßigen Postulate Rousseaus trat die Beobachtung der tatsächlichen Entwicklungsvorgänge, ihrer äußeren Bestimmungen und ihrer immanenten Gesetze. Lag es nicht nahe, daß Herder in dem jungen, feurigen Geschichtsforscher und Dozenten einen Jünger zu finden suchte, — und nicht weniger, daß Schiller, in historischer Arbeit ein Neuling, sich den genialen Mann zum Führer wählte, der einst in Straßburg der Mentor eines Goethe gewesen war? Aber nichts davon geschieht! Wir bemerken bei Herder kein wissenschaftliches oder literarisches Interesse für den „Abfall der Niederlande" und kein persönliches für den Professor, der unter den Jenaer Studenten einen Sturm der Begeisterung erregte. Und Schiller, der, in das erste Semester seiner Dozententätigkeit ohne Vorbereitung eingetreten, sich genötigt sieht, für seine übersichtliche Darstellung der alten Geschichte sich durchaus an bestimmte Vorgänger anzulehnen, der bald Kant, bald seinen einstigen Lehrer Nast heranzieht, läßt Herders „Ideen" völlig ungenutzt liegen. Auch in den späteren Semestern, da er seine ins Detail gehenden Vorlesungen selbständig ausarbeitet, scheint er das Werk Herders durchaus nicht zu Rate gezogen zu haben.

Hier waltet sicherlich kein Zufall und auch nicht etwa persönliche Abneigung. Vielmehr tritt hier, wo äußerlich die Tätigkeit beider Männer sich am meisten nähert, die innere Verschiedenheit in der Auffassung der Geschichte entscheidend zu Tage, und sie ist zugleich der Ausdruck der Wesensverschiedenheit beider Persönlichkeiten, die auch später ein wahrhaftes Zusammenarbeiten ausschloß und mehr als alle persönlichen Differenzen den schließlichen unheilbaren Zwiespalt verursachte.

Dieser Gegensatz zwischen beiden ist für uns umso interessanter, als er Gegensätzen entspricht, die noch heute in der wissenschaftlichen Geschichtsforschung obwalten. Es ist nicht notwendig, Namen zu nennen, da durch solche Parallelen mit der Gegenwart leicht das Bild der Vergangenheit verzeichnet wird; aber sie drängen sich jedem Betrachter von selbst auf.

Schiller war dem Grundsatz nach „gelehrter" Historiker, Quellenforscher. War es ihm auch oft nicht möglich, zu den letzten Quellen schürfend hinabzusteigen, so war sein Material doch immerhin das, was der Historiker „Quellen" nennt, seien es nun primäre oder sekundäre: die schriftlich fixierten Zeugnisse von vergangenen Ereignissen; aus diesen Zeugnissen suchte er den Gang der Ereignisse zu eruieren, ihnen gemäß gestaltete er den Stoff. Für Herder war diese Art Quellenforschung überhaupt nicht vorhanden. Wohl war er vertraut — und vielleicht selbst mehr als Schiller — mit zahlreichen wertvollen Literaturdenkmalen vergangener Zeiten; aber er betrachtete diese Denkmale als charakteristische Äußerungen ihrer Entstehungszeit, gewissermaßen als Quelle für diese Zeit, nicht aber als Quelle für die Ereignisse, von denen sie berichteten. Den Gang der Ereignisse nahm er im allgemeinen als etwas Fest-

stehendes an, ohne sich darum viel Mühe zu machen; er nahm ihn als Stoff für das, was ihm das Wesentliche war, seine Betrachtungen, seine Folgerungen, für die von ihm erstrebte Erkenntnis des Notwendigen. Und mit dieser Differenz der Methode hängt die wesentlichere des sachlichen Zieles eng zusammen. Herder war in eminentem Sinne Kulturhistoriker, Schiller politischer Historiker. Für Herder, der mit den Begriffen der Heimat, des Stammes, des Volkes operierte, war der Staat nur eine Erscheinungsform der Kultur, nur ein einzelnes Gebiet der Auswirkung des historischen Prozesses; für Schiller ist der Staat der eigentliche Gegenstand der historischen Forschung; auf dem Gebiete des Staats spielt sich ja in eminentem Sinn der Kampf ab, der für Schiller in letzter Linie der Hauptinhalt des Lebens war, der Kampf um die Verwirklichung der Freiheit in dem selbstgegebenen, freiwillig übernommenen Gesetz. Und wiederum dieser Kampf zwischen Gesetz und Freiheit und um die Versöhnung beider hat Herder nur sehr wenig bewegt. Das Gesetz war dem Menschen eingepflanzt und eingeboren; ihm gemäß sich zu entwickeln, zu entfalten, zu vollenden, darin bestand die wertvolle Freiheit für die Völker wie für die Einzelmenschen. Und darum war für Herder schließlich die Gesamtheit, in der das Gesetz waltet, das Volk, die Menschheit das Wesentliche, für Schiller die Persönlichkeit; denn die Geschicke der Staaten wurden für ihn durch den Willen handelnder Persönlichkeiten bestimmt. Herder hatte sich von dem grundsätzlichen Subjektivismus der Sturm- und Drangperiode losgerissen; in ihm war die Überzeugung lebendig geworden, daß nur in dem Boden, in der Luft der Gemeinschaft die Existenz des einzelnen zu denken sei; sein Wahlspruch „Licht, Liebe, Leben" schließt in sich die ganze Fülle der Lebensbedingungen und des Naturwaltens, unter denen organische Wesen sich gestalten. Für Schiller, den Mann großartiger Willenskraft, der sich selbst sein Schicksal schmiedet, ist zu allen Zeiten, auch später, da er die „heilige Ordnung" zu preisen wußte, doch das wahre Charakteristikum des Mannes der Satz geblieben: „Auf sich selber steht er da ganz allein." Und die Männer, die diesen Satz im Leben bewahrheiten, sie „machen" die Geschichte, und wenn sie auch persönlich unterliegen, wirkt doch ihre Kraft auch nach dem Tode fort; sie sind für den Historiker der eigentlich würdige Gegenstand des Interesses, ihre Ergründung für die Wissenschaft das wesentlichste Problem. So hat Schiller einen Gustav Adolf, Wallenstein, Richelieu in dem „Dreißigjährigen Krieg", seinem zwar nicht wissenschaftlich wertvollsten, aber seine Art am schärfsten ausdrückenden Geschichtswerk dargestellt; so läßt er auch schon in den Anfängen des „Abfalls der Niederlande" uns erkennen, daß in Wilhelm von Oranien sich ihm der eigentliche Wert dieser ganzen Bewegung darstellt.

Die Historiker Herder und Schiller konnten demnach keine Gemeinschaft haben, und die man gestatte den Ausdruck Berührungslosigkeit beider Individualitäten hatte sich schon vollständig ausgesprochen, als sich Schiller von der Geschichte wieder zur Ästhetik, Poetik und end-

lich zur Poesie selber zurückwandte. Daß er hierbei mit Herder nicht zusammentreffen konnte, sondern sich immer weiter von ihm entfernen mußte, ist schon oft nachgewiesen worden und unterliegt bei der Fülle von unmittelbaren Zeugnissen der Beteiligten überhaupt keiner Diskussion. Einerseits verfiel die auf Grund der Kantischen kritischen Philosophie sich aufbauende Schillersche Ästhetik der allgemeinen Verdammnis, die Herder wider jene Philosophie schleuderte, andrerseits war ihm Schillers und Goethes gemeinsame Schätzung der Kunst bloß um der Kunst willen, das ausschließlich künstlerische, dabei mit höchstem Ernst des Pflichtbewußtseins erfüllte Streben unsympathisch und unverständlich. Kunst um der Kunst willen erschien ihm als eine „Blumenfabrik", im besten Fall als etwas Überflüssiges. Der Goethische, von Schiller vollkommen erfaßte Gedanke, daß jede Tätigkeit nur dadurch zu ihrer höchsten Stufe gelangt, daß sie Selbstzweck wird, mußte dem Mann leerer Wortschall sein, für den alles dem höchsten Zweck der „Humanität" untergeordnet war.

Es ist nicht erforderlich, auf diese völlig klar liegenden Verhältnisse näher einzugehen. Dagegen ist es von Interesse zu verfolgen, wie nach dem Wiederbeginn von Schillers ästhetisch-poetischem Schaffen zunächst von beiden Seiten Versuche gemacht werden, ein gemeinsames Arbeiten zu ermöglichen, wie aber diese Versuche durch die Gewalt der Tatsachen fruchtlos enden müssen. An Schillers „Horen" hat sich Herder zunächst (1795) ziemlich eifrig beteiligt. War doch diese Zeitschrift zuerst als ein Sammelpunkt aller geistigen Kräfte Deutschlands gedacht, ohne besondere Tendenz oder auch nur bestimmt ausgeprägte Geistesrichtung. Schiller war natürlich dafür interessiert, einen Mann von der Bedeutung Herders zum Mitarbeiter zu haben, und Herder ergriff gern die Gelegenheit, seine Anschauungen, für die er ein geeignetes publizistisches Organ in letzter Zeit nicht besessen hatte, an so vornehmer Stelle bequem darlegen zu können. Aber als sich schon sehr bald die Tatsache unumstößlich feststellte, daß die Zerfahrenheit des deutschen Geisteslebens eine solche Konzentration in einem schriftstellerischen Mittelpunkt unmöglich machte, als infolgedessen die „Horen" sich sehr bald zu speziellen Vertreterinnen der Kunstanschauungen Schillers, Goethes und ihrer nächsten Freunde entwickelten oder vielmehr einschränkten, als der „Musenalmanach" ihnen sekundierte und zuletzt die Xenien zum heftigsten, jeden Ausgleich verfemenden Kampf gegen alles Rückständige vorschritten, da mußte Herders Stellung zu den „Horen" sich total verändern, da mußte auch an diesem Punkt anfänglich scheinbaren Zusammenwirkens der Zwiespalt zwischen beiden Männern offenkundig werden.

Es ist interessant, zu sehen, wie Herder sich anfangs in seinen Beiträgen dem Geist der „Horen", der Denkart Schillers, so weit anzupassen sucht, als es möglich war, ohne zugleich die eigenen Gedanken zu verleugnen, an deren Vertretung ihm gelegen war. Und Schiller läßt sich auch anfangs sichtlich von diesem Entgegenkommen Herders einnehmen, während sein kühl beobachtender Freund Körner von Anfang an zu den

Aufsätzen Herders sich kritisch verhält und etwas den „Horen“ Fremdartiges aus ihnen herausfühlt. „Das eigene Schicksal“ war Herders erster Beitrag betitelt, und indem dabei ein großes Gewicht dem Gedanken eingeräumt war, daß jeder sich selbst sein Schicksal schmiede, konnte Schiller vieles, was seiner eigenen Lebensphilosophie entgegenkam, daraus entnehmen, wenn er auch anderseits nicht verkannte, daß etwas Mystisches zurückblieb, das ihm fremd war. Körner aber äußerte über den Aufsatz, er habe etwas „Sauertöpfisches, Anmaßendes und Predigendes“; er traf damit, wenn auch mit ungerechter Schärfe, ganz richtig den Umstand, daß Herder den moralisierenden Ton, der ihm in der langen Amtszeit natürlich geworden war, auch in dem illustren Kreise der „Horen“ nicht ablegte, wo er unangebracht erschien.

Schärfer noch zeichnete sich die der ästhetischen Bildung abholde Art Herders in einem anderen Beitrag, dem „Fest der Grazien“. Hier werden diese zarten Göttinnen feinsinnig gerühmt, aber mit entschiedener Absichtlichkeit wird ihnen der rein ästhetische Charakter abgesprochen und ihnen statt dessen der moralische des Wohlwollens, der Dankbarkeit, der freudigen Tätigkeit für andere beigelegt. Die späteren Künstler des Altertums werden getadelt, weil sie diese Göttinnen unbekleidet, als bloße hübsche Mädchen, die sich die Hände reichen, dargestellt haben, ohne des ernsteren sittlichen Zuges, der ihnen eigen ist, zu gedenken. Die einfache schöne Menschlichkeit genügt eben dem der „ästhetischen Erziehung“ feindlich gegenüberstehenden Rigoristen nicht mehr, der sich doch selbst als einen Förderer der „Humanität“ bezeichnet! Um die Schärfe dieses scheinbar so sanften Herderschen „Festes“ zu erkennen, muß man sich erinnern, wie Goethe in den kurz vorher in den „Horen“ erschienenen, von Herder perhorreszierten „Römischen Elegien“ die „Grazien“ angerufen hatte: „Euch, o Grazien, legt die wenigen Blätter ein Dichter Auf den reinen Altar, Knospen der Rose dazu, Und er tut es getrost.“ Körner schrieb über „das Fest der Grazien“, er habe darin nichts anderes vermißt als die Grazien selber. Von Schiller aber haben wir kein ähnliches Urteil. Er war offenbar als Redakteur zufrieden damit, daß Herder sich, soweit ihm möglich, schon in Wahl und Einkleidung des Stoffes dem Charakter der „Horen“ angeschlossen hatte, und wollte nicht über das rechten, was nun einmal Herder zur Natur geworden war. Für einige poetische Beiträge dankt er ihm um diese Zeit fast überschwenglich und nimmt sie auch gegen Körner in Schutz.

Herder aber fährt fort, mit einem Janusgesicht unter den Horen einherzuschreiten. Ganz besonders bezeichnend dafür sind die beiden Homeraufsätze. Sie behandelten einen Dichter, dessen Schöpfungen damals in der Schätzung Schillers und Goethes wohl an allererster Stelle standen, und mußten deshalb hochwillkommen sein. Aber schon der Titel des ersten mutet überraschend an: „Homer, ein Günstling der Zeit“. So hoch hier auch der „Mäonide“ gepriesen war, so wurde sein Werk doch aus den Zeitverhältnissen, dem Kulturganzen erklärt und abgeleitet; es wurde

damit des absoluten Wertes beraubt, den ihm schon Lessing beigelegt hatte, den ihm Goethe rückhaltlos zusprach. Wenn wir vom heutigen Standpunkt aus hier grundsätzlich gegen Herder nichts einzuwenden haben, so erscheint uns als ganz seltsam und veraltet der zweite Aufsatz: „Homer und Ossian", und er mußte schon den Zeitgenossen veraltet dünken. Denn Ossian war bereits abgetan; es war ein Zeichen des Hängens an obsoleten Jugendeindrücken, wenn Herder ihn hier in den Vordergrund rückte, und es durfte als ein Zeichen mangelhafter Würdigung des Homer gelten, wenn man ihn überhaupt mit Ossian zusammenstellte. Schiller hat indes darüber hinweggesehen, und sicherlich deshalb, weil der allgemeine Gedankengang des Aufsatzes mit seiner eigenen, eben damals dargelegten und begründeten Scheidung und Rechtfertigung einer „naiven" und einer „sentimentalischen" Poesie Verwandtschaft zeigte. In dem wegen des ersten Homeraufsatzes ausgebrochenen Streit mit F. A. Wolf hat Schiller bekanntlich sich entschieden auf Herders Seite gestellt.

Zum Aussprechen einer abweichenden Meinung nahm Schiller erst Anlaß von Herders Aufsatz „Iduna", der zu Anfang des Jahrgangs 1796 der „Horen" erschien. Hier trat Herder für die Anwendung der nordischen Mythologie in unserer Poesie an Stelle der griechischen ein. Damit traf er nicht nur die allgemeine Richtung der „Horen", sondern ganz speziell Schiller in sehr empfindlicher Weise. Hatte doch Schiller in seinen letzten, mit ganzer Kraft und Fülle der Seele geschaffenen Gedichten (Ideal und Leben, Natur und Schule, Elegie) die Gestalten und Vorstellungen der antiken Götter- und Sagenwelt im weitesten Umfange belebt und als belebende Kräfte verwandt. Freilich hat Herder auch in diesem Aufsatz nur sehr behutsam seine Meinung vertreten. Er hat die griechische Mythologie für „die gebildetste der Welt" erklärt, hat anerkannt, was wir der Regel des griechischen Geschmackes zu verdanken haben; er hat nur Freiheit für den Gebrauch der nordischen Überlieferungen verlangt, und daran die Hoffnung geschlossen, es „möge das Ideal, das in diesen Sagen, in dieser Denkart, in dieser Sprache liegt, hervortreten und selbst wirken", wirken auf die Poesie und auf das Leben. Aber Schiller fand hier kein Ideal in seinem Sinne, und wohl mit Recht; die altgermanische Welt war ihm zu nah mit unserer deutschen wirklichen Welt verwandt. Er schrieb an Herder, es scheine ihm gerade Gewinn für den poetischen Genius zu sein, „daß er seine eigene Welt formiert und durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen, fremden und idealistischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde".

Wir stehen hier an dem Zeitpunkt (7. November 1795), da sich die Trennung Herders von Schiller vollzog. Am 7. Dezember äußert Schiller, er erwarte von Herder für die Horen „wenig Tröstliches". Und am 5. Februar 1796 hören wir, Herder habe sich „auf unbestimmte Zeit von den Horen dispensiert". Allerdings bemerkt Schiller hierzu, er wisse nicht, wo diese Kälte herkomme; aber er brauchte nicht weiter zu suchen und zu fragen: Herder war sich innerlich eben darüber klar geworden,

daß die Kluft, die ihn von den „Horen", richtiger von Schiller trenne, durch keine künstlichen Mittel zu überbrücken sei. Denn es wäre höchst ungerecht gegen beide Männer, wenn man in jenem Aufsatz Herders und jenem Brief Schillers die wirklichen Ursachen der Trennung sehen wollte. Sie waren nur die Anlässe, an denen das Unvermeidliche zum Ausdruck kam. Wenige Monate später zeigten Herders Humanitätsbriefe unverhüllt den unheilbaren Bruch; die Auseinandersetzungen über die deutsche Literatur stießen Schiller heftig ab sowohl durch ihre „Kälte für das Gute" als durch die „sonderbare Art von Toleranz" gegen das Elende; „es kostet ihn ebensowenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg und anderen zu reden als von dem bedeutendsten, und auf eine sonderbare Art wirft er die Stolberge und mich, Kosegarten und wie viel andere noch in einen Brei zusammen. Seine Verehrung gegen Kleist, Gerstenberg, Geßner und überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige". Mit einem Wort, Herder wurde auf dem poetisch-literarischen Gebiet ein Reaktionär; da war mit dem stets zu neuen Zielen fortstürmenden, nie von dem Erreichten befriedigten Schiller kein Verständnis mehr möglich. Aber ein wahrhaft tragisches Geschick war es doch, daß ein Mann, der seiner Zeit so viel Neues noch zu sagen hatte wie Herder, sich selbst von denen schied, die allein das Neue verwirklichen konnten, daß er sich von den lebendigen Kräften zum Abgelebten und Schwachen wandte. Gleim wurde sein Trost, seine Hoffnung für die Zukunft Jean Paul!

Uns Heutigen fällt es nicht schwer, gerecht zu sein. Wer von uns wollte Schillers und Goethes gewaltiges, wenn auch einseitiges Ringen nach einem rein ästhetischen Kunstziel missen! Ihm verdanken wir, daß wir seit hundert Jahren eine Poesie haben, die in der Weltliteratur denen der uns vorausgegangenen Kulturvölker gleichwertig dasteht. Alle Anstrengungen von Klopstock bis auf Herder haben das nicht vollbracht; erst Goethe und Schiller ist es gelungen! Aber andrerseits, wer möchte die Fülle und Weite der humanen Ideen missen, mit denen Herder unser geistiges Leben befruchtet hat! Und wenn zwischen Schiller und Herder keine dauernde Gemeinschaft möglich war; wir können beide gemeinsam anerkennen. Für diese Betrachtung von höherem Standpunkt aus ist es aber eine befriedigende und erhebende Wahrnehmung, daß nicht, wie so oft geschieht, kleinliche Anlässe, persönliche Reibungen und Widerwärtigkeiten beide Männer trennten, sondern die Grundtriebe ihres Geistes, die divergierende Richtung ihres ganzen Strebens. Freilich könnte vielleicht einer fragen: ob nicht Schiller und Goethe von ebenso verschiedenartiger Anlage waren, ohne dadurch an gemeinsamem Wirken gehindert zu werden? Aber der Bund zwischen diesen beiden „Geistesantipoden" ist ein so einzigartiges Ereignis, daß daraus gerechterweise kein Maßstab für andere persönliche Beziehungen entnommen werden darf. Und zudem: ob bei längerem Leben Schillers seine Wege dauernd mit denen Goethes zusammengegangen wären, — diese Frage vermag niemand zu beantworten.



Schiller.



Schiller und Diderot

Von Ludwig Geiger

Die drei großen Schriftsteller Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert: Voltaire, Rousseau, Diderot haben, wie man weiß, mächtig auf die deutsche Literatur eingewirkt. Von Voltaire ist die ganze Aufklärungsliteratur, von Rousseau die Sturm- und Drangperiode abhängig; trotzdem darf man sagen, daß keiner auf alle unsere großen Schriftsteller in dem Umfange eingewirkt hat wie Diderot. Lessing übersetzte seine Dramen und dramaturgischen Abhandlungen und stand in seiner dramatischen Tätigkeit unter seinem Banne; Goethe gab seinem „Neveu de Rameau“ durch eine meisterhafte Übersetzung in Deutschland Verbreitung, Jahrzehnte bevor Frankreich offiziell davon Kunde erhielt, übertrug und kommentierte des Franzosen kunsttheoretische Untersuchungen und gewährte ihm unter seinen geistigen Führern einen hervorragenden Platz. Daß auch Schiller ihm in manchem tributpflichtig war, soll im folgenden gezeigt werden.*

Was sich aus den Briefen Schillers ergibt, ist etwa folgendes: 1787 ließ Schiller von Wieland den Diderot holen, Februar 1788 las er das Leben Diderots von dessen Tochter im Manuskript und äußerte über das Werk und den Menschen das höchste Entzücken, schickte seinem Körner große Auszüge daraus und gestand (Februar 1789), daß er Diderots moralische Schriften noch nicht kenne. Im Februar 1793 las er Jacques le Fataliste in deutscher Übersetzung und ergötzte sich sehr daran;** am 23. August 1794 las er die „Bijoux indiscrets“ und fand besonders den ersten Teil sehr unterhaltend und „für einen solchen Gegenstand auch mit einer recht erbaulichen Tendenz behandelt“; im November 1795 wünschte er durch des Prinzen August Vermittlung „La religieuse“ aus dem handschriftlichen Journal (Grimms) zu erhalten, um sie für die „Horen“ zu übersetzen, und wollte zu dieser Arbeit Herder bestimmen. Dieser lehnte sie jedoch ab, der Redakteur mußte dann von der Aufnahme der Übersetzung abstehen, weil bereits eine andere Übertragung

* Eine vollständige Behandlung des Gegenstands gibt es meines Wissens nicht. Zu vergleichen ist C. Sachs: Schillers Beziehungen zur französischen und englischen Literatur, Herrigs Archiv 30, 83 bis 110. O. Schanzenbach, Französische Einflüsse bei Schiller, Stuttgarter Programm 1885, Seite 21 ff. Walzel in Schnorrs Archiv 15, 206 ff.

** Aus dieser Stelle scheint hervorzugehen, daß Schiller 1785 bei der Vornahme der gleich näher zu charakterisierenden Übersetzung nicht den ganzen Roman kannte, sondern eben nur jenes Fragment durch Dalberg erhalten hatte. Freilich spricht er, hist.-krit. Ausg. III, 575, von der „Originalschrift“, nennt aber den Roman „einen Aufsatz“.

erschienen war; später bestellte sich Schiller das in Straßburg erschienene Original. Vom Dezember 1796 an beschäftigte er sich vielfach mit der von Goethe übersetzten und kommentierten Schrift „Sur la peinture“, empfahl sie mit warmen Worten seinem Freunde Körner, schaffte sie sich selbst an, fand aber trotz aller Bewunderung gewisse trennende Momente, insbesondere, daß Diderot bei ästhetischen Werken „zu sehr auf fremde und moralische Zwecke sehe und diese nicht genug in dem Gegenstande und seiner Darstellung suche“. Am 16. Juli 1804 tritt zuerst der Gedanke einer Übersetzung von Rameaus Neffen auf; Schiller machte dann den Vermittler mit Göschen, als Goethe sich zur Übersetzung und Kommentierung entschloß, und übernahm die Korrektur der Übersetzung in der Handschrift.

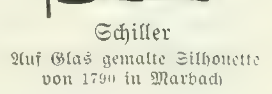
Damit diese trockenen Notizen durch Schillers eigene Worte belegt werden, mag hier eine Stelle über ein Werk folgen: „Fast jedes Diktum ist ein Lichtfunke, der die Geheimnisse der Kunst beleuchtet, und seine Bemerkungen sind so sehr aus dem Höchsten und aus dem Innersten der Kunst, daß sie auch alles, was nur damit verwandt ist, beherrschen und ebensowohl Fingerzeige für den Dichter als für den Maler sind.“ An diese enthusiastische Stelle über ein Werk schließe sich eine noch begeistertere über den Menschen: „Welche Tätigkeit war in diesem Menschen! Eine Flamme, die nimmer verlöschte! Wieviel mehr war er anderen als sich selbst! Alles an ihm war Seele! Jeder Zug aus diesem Bilde bezeichnet uns diesen Geist und würde in keinem anderen mehr taugen. Alles trägt den Stempel einer höheren Vortrefflichkeit, als die höchste Anstrengung anderer gewöhnlichen Erdenbürger nicht fähig ist.“

Es ist nun durchaus natürlich, daß man von einem Schriftsteller, den man derartig verehrt, manches annimmt. Schanzenbach hat darzutun versucht, daß Schiller von Diderot erzählen gelernt habe, und besonders Diderots Art als Muster für die Darstellungsweise im „Verbrecher aus Infamie“ erwiesen. Diesen allgemeinen Satz und den besonderen Nachweis hat Walzel in seiner inhaltreichen Anzeige des genannten Programms dahin erweitert, daß Schiller auch in der Übersetzung, die uns gleich beschäftigen wird, Diderots Stil nachgeahmt habe und ihm besonders im ersten Buch des „Geistersehers“ tributpflichtig geworden ist, während dann für die späteren Teile desselben Romans ein anderer Franzose als Muster eintritt. Er führt dies so aus: „Äußerlich schon erinnert der Dialog, eben in seiner Referierung durch eine den Ereignissen objektiv gegenüberstehende Persönlichkeit, an Diderot. Kühne Neuheit der Intrige, unverkennbare Wahrheit, schmucklose Eleganz der Beschreibung rühmt Schiller von Diderots Erzählung. Gerade dies, besonders das letzte, scheint er mir auf den ersten Blättern des ‚Geistersehers‘ anzustreben, ebenso wie früher im ‚Verbrecher aus Infamie‘.“

Ich will im folgenden meine Aufgabe beschränken und zuerst zeigen, wie Schiller als Übersetzer Diderots tätig war, sodann wie er sich in einem dichterischen Plane merkwürdig mit ihm begegnete.

In der Rheinischen Thalia, erstes (einziges) Heft, Mannheim 1785, dann wiederholt in der Thalia bei Göschen 1787, erster Band, erstes Heft Seite 27—94 erschien unter dem Titel: „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache (aus einem Manuskript des verstorbenen Diderot gezogen)“ das Stück einer Übersetzung aus dem bereits erwähnten Roman „Jacques le Fataliste“, nämlich die Geschichte der Madame de la Pommeraye.

Der Hauptunterschied beider Fassungen ist der, daß Schiller eine zusammenhängende Erzählung gibt, Diderot die Geschichte als Teil eines größeren Werkes bringt. Denn die Erzählung der Madame de la Pommeraye (Diderot nennt sowohl diesen Namen als den Namen des Mannes, des Marquis d'Arcis, die Schiller seltsamerweise verschweigt, oder sollten sie in seiner Handschrift nicht angegeben gewesen sein?) ist bei Diderot eine der vielen Episoden des genannten Romans. Dieser Roman besteht aber hauptsächlich aus Unterhaltungen zwischen dem Herrn und seinem Diener Jacques. Unser Teil der Unterredung findet in einem Wirtshaus statt; die Wirtin beteiligt sich an den Plaudereien, ja, sie ist es, die die Geschichte erzählt. Diese Erzählung jedoch wird beständig unterbrochen durch Zurufe des Hotelpersonals und ihres Mannes, sowie durch kurze Antworten der Wirtin; dann muß sie selbst zur Erledigung wichtiger Geschäfte verschwinden, und die Zwischenzeit wird von Jacques zur Erzählung einer seltsamen Duellgeschichte benutzt. Der sodann von der Wirtin herbeigeschleppte Champagner gibt Gelegenheit zu mannigfachen lustigen Toasten und Anspielungen auf das frühere Leben und die ehemaligen Liebesverhältnisse der Wirtin; auch unterbricht sich der Autor gelegentlich selbst, um die Art zu schildern, wie die Erzählerin mit ihren beiden Zuhörern zusammensitzt. Alle diese Beigaben, die hauptsächlich im ersten Teil der Geschichte vorkommen, tragen, wie sich nicht leugnen läßt, zur Belebung des Ganzen außerordentlich bei; trotzdem kann man zugeben, daß die Erzählung auch ohne diese Zusätze sehr interessant bleibt.



Schiller
Auf Glas gemalte Silhouette von 1790 in Marbach

Sonst ist Schillers Wiedergabe dem Inhalte des Originals durchaus entsprechend. Ich gebe hier eine kurze Analyse der Geschichte, damit das Folgende besser verstanden werden kann. Madame de la Pommeraye, eine tugendhafte, schöne, reiche Witwe, wird von dem Marquis d'Arcis begehrt, widersteht ihm lange, ergibt sich ihm endlich, merkt aber nach einiger Zeit, daß er ihrer überdrüssig wird. Da beschließt sie, sich zu rächen, macht ein sehr schönes Fräulein du Quenoi mit ihrer Mutter

ausfindig, die, nachdem sie in einem Prozesse ihr Geld verloren, sich unter dem Namen einer Frau und Fräulein d'Aisnon jahrelang einem nichtswürdigen Lebenswandel ergeben hatten; freilich hatte die Tochter sich dieser Lebensart nur widerwillig gefügt und war stets bestrebt und bereit, sich diesem Wandel zu entziehen. Die Marquise bringt die beiden Frauen auf ihre Kosten in einer ärmlichen Wohnung unter, zwingt sie zur Führung eines gottseligen Lebens und führt sie dem Marquis zu. Dieser Frauenjäger empfindet sofort die größte Leidenschaft für das Mädchen und entschließt sich, nachdem er alle Mittel der Entführung, Verführung, Bestechung, Einwirkung auf die Priester, ja, die Anerbietung der Hälfte seines Vermögens erschöpft hat, zu einem Heiratsanerbieten. Die Heirat wird vollzogen. Am nächsten Tage enthüllt Frau von Pommeraye dem Marquis, wen er zu seiner Gemahlin erhoben. Er gerät in die ärgste Wut, flieht, kehrt zurück, wird aber von der Demut, Bußfertigkeit, Reue seiner Gattin so überwältigt, daß er sie zu Gnaden aufnimmt, mit ihr auf seine Güter reist und ein glücklicher Ehemann wird.

Die Übersetzung, die Schiller von dieser Erzählung gegeben hat, ist kein Meisterwerk. Sie zeigt freilich kein sklavisches Anklammern an das Original, aber sie hat bei aller freien Beweglichkeit der Sprache, bei den vielfachen absichtlichen Entfernungen von der Vorlage, die das Recht des Übersetzers sind, es doch nicht zu der Selbständigkeit eines Originalwerks gebracht. Dies im einzelnen aufzuzeigen, tritt gewiß nicht der Pietät zu nahe, die man so gern Schiller gewährt, und das Korrigieren des Schillerschen Pensums mag nicht als schulmeisterliche Anmaßung ausgelegt werden.*

Einzelne Stellen sind ausgelassen, zur Schädigung des Sinnes. Nach 539, 1 „geheuchelt zu haben" steht bei Diderot noch en vous le dissimulant, das man ungern entbehrt. Vor „schieden sie voneinander" (S. 541, 15) steht noch: enchantés l'un de l'autre. Nach 542, 24 steht bei Diderot eine Stelle von vierzehn Zeilen von einem Liebesverhältnis der jungen d'Aisnon zu einem Abbé. Die Stelle ist wichtig, weil sie eine ehrliche tapfere Gesinnung des Mädchens konstatiert und daher auch ihre spätere Umwandlung einigermaßen vorbereitet. Nach 544, 2 Vous n'en recevrez d'habitude aucun (nämlich Geistlichen); zur Auslassung der wenigen Worte ist kein Grund. Gelegentlich sind auch Worte übergangen, mit denen der Übersetzer nichts Rechtes anzufangen wußte. Die Wendung, „daß Sie sich die Redensarten der Hl. Schrift recht geläufig machten", 545, 8, verändert den französischen Text et que l'histoire de l'ancien et du nouveau testament vous devînt familière und übergeht die sich daran schließenden Worte afin qu'on vous prenne pour des dévotes d'ancienne date, die durchaus nicht gleichgültig sind. Ebenso wird die folgende auf Jansenisten und Molinisten sich beziehende Äußerung übergangen.

* Bei der folgenden Darlegung ist die historisch-kritische Ausgabe von Schillers Werken Bd. III, Stuttgart 1868, benützt (danach sind Seiten und Zeilen zitiert), der französische Text nach Diderot, Oeuvres completes, herausgegeben von J. Assézat, Paris 1875.

In dem kleinen Zwiegespräch zwischen dem Grafen und der Gräfin vor der entscheidenden Begegnung mit den „Devoten" 546, 28 ist ein sehr bezeichnendes Stück ausgefallen: Et vous vous ménagez tous les avantages d'une conduite sans reproche? — Je le crois. — Auch nach jener Begegnung fehlt 549, 2 die kleine Stelle, daß Madame de la Pommeraye bedauert, ihre Adresse den Frauen nicht genannt zu haben. Im folgenden stört die Auslassung den Zusammenhang. Der Marquis verwundert sich, daß ein Mädchen, das er nur einmal gesehen, ihn so beschäftige (554, 26), und die Marquise warnt ihn sofort. Hier fehlt ein wichtiges Stück des Dialogs. (Mad.): Mais du petit nombre de celles qu'on n'oublie pas quand on les a vues; (Marq.): Il est vrai que ces figures là vous suivent. Ganz unbegründet ist auch die Auslassung nach Erzählung der letzten Reise: „er kam in die Stadt zurück" (566, 8) heißt es bei Schiller, während bei Diderot noch steht avec la résolution d'épouser. Aus der reuevollen Rede der jungen Frau ist 571, 26 die Stelle fortgeblieben: Ah, si je pouvais m'arracher le nom et le titre qu'on m'a fait usurper et mourir après à l'instant vous seriez satisfait; ebenso nach 572, 1: et une justice que je me rends c'est que par mes goûts, par mes sentiments, par mon caractère j'étais née digne de l'honneur de vous appartenir.

Auch in Diderots Schlußabhandlung ist eine nicht unwichtige Stelle ausgelassen nach 573, 15, wo es heißt: On ne vous a pas dit qu'elle avait jeté au nez du marquis le beau diamant dont il lui avait fait présent; mais elle le fit: je le sais par les voies les plus sûres. Il ne s'agit ni d'augmenter sa fortune ni d'acquérir quelques titres d'honneur.

Schiller braucht viele Freiheiten, die weder schön sind noch zur Deutlichkeit beitragen. Diderot: le marquis des Arcis croyant peu à la vertu des femmes, Schiller: „der aber übrigens so so von der weiblichen Tugend dachte"; il y a tout à parier durfte nicht mit „es ist heilig gewiß" (S. 541) wiedergegeben werden. Recht schwächlich ist die Veränderung, wenn er (S. 541) sagt: „das Schicksal, das uns trennte, weil es wollte, und uns wieder zu vereinigen wissen wird, wenn das so sein soll" statt: le sort qui nous aurait séparé lorsque nous étions unis et qui nous rapprocherait lorsque nous ne pourrions plus l'être — der schöne Gegensatz ist hier ganz verwischt. Wenn es ein anderes Mal heißt (S. 558) „weder vor mir selbst noch vor der Welt mich entschuldigen dörfte", so möchte man fast meinen, der Übersetzer habe einen anderen Text vor sich gehabt, so wenig paßt seine Wiedergabe zu dem französischen ne m'excusât ni à mes yeux ni aux vôtres. Wenn Schiller die Marquise auf ihres Freundes Bemerkung „sie muß mein sein" antworten läßt: „Allerdings muß sie das, aber um welchen Preis? ist die Frage" (S. 560, 27), so ist das eine zu freie und den eigentlichen Kern verwischende Übertragung des Französischen: Vous l'aurez sans doute, mais il faut savoir comme quoi.

Bisweilen verstärkt Schiller den Ausdruck unnötigerweise: Moi, inconstante légère durfte nicht mit „Ich eine Wankelmütige, eine Lügnerin"

wiedergegeben werden, ebensowenig wie un petit appartement mit einer „schlechten Wohnung“ (S. 543, 22). Wenn von der d'Aisnon gesagt wird: ihr schlichter Anzug fixe l'attention tout entière sur la personne, so ist das weit schwächer als: „erlaubt es den Blicken, ganz in das Anschauen der Person hinzuschmelzen“ (S. 547, 30 f.). Verstärkung und Zusatz zugleich finden sich in der Phrase (S. 568 f.): „Keine Beschreibung erreicht das Entsetzen, mit welchem hier der Marquis zu Boden sank. Seine Sinne verließen ihn, aber seine Unentschlossenheit ...“ statt: La surprise et la consternation de ce pauvre marquis ne peuvent se rendre. Il ne savait que penser, mais son incertitude. Es ist ihm nicht genug, daß die Tochter montrait la figure du désespoir, er setzt noch hinzu (S. 570, 26) „das traurigste Bild der Reue, des Schmerzens“.

Auch eine merkwürdige Abschwächung findet sich. Der nach der Entdeckung des an ihm begangenen Verbrechens empörte Marquis la poussa durement (die vor ihm liegende Gattin); bei Schiller (S. 569, 27) „war er im Begriff, ihr einen grausamen Schlag zu geben“. Ganz ähnlich sagt er nach der Verzeihung (S. 572, 28), „sie war willens, seine Füße zu küssen“, während es im Original heißt: et lui baisait les pieds.

Am zahlreichsten sind die Mißverständnisse und die offenbaren Fehler. Diderots Ausdruck: Si on lui pardonnait son goût efféminé pour la galanterie, c'était ce qu'on appelle un homme d'honneur bedeutet: Mit Ausnahme seines übermäßigen Hangs zur Galanterie war er ein Ehrenmann, also gerade das Gegenteil von der Übersetzung Schillers „Die weibische Sprache der Galanterie konnte an einem Manne von Welt nicht mißfallen“. Wenn der Marquis auf die Andeutung der Marquise, es herrsche hier ein Mißverständnis zwischen ihnen, wie es nun einmal bei allen Menschen eintrete, ausruft: C'est de vous – et avoir peur, so soll das gewiß heißen: „Das gilt auch von Ihnen? Ich fürchte mich!“ nicht aber, wie Schiller schreibt: „Ah, Madame Sie besorgen etwa.“ Wenn Diderot den Marquis sich beglückwünschen läßt d'avoir perdu en même temps le sentiment fragile et trompeur qui nous unissait, so ist es falsch, mit Schiller zu sagen, „daß wir über eine Leidenschaft Meister wurden, die so vergänglich wie die unsrige war“. Gänzlich mißverstanden ist es, wenn der fernere Ausruf des Marquis: Ou que ce fût en moi qu'il eût cessé le premier wiedergegeben wird mit: „Sie können sich darauf verlassen, Madame - - Ich war der erste, bei dem sie aufhörte“, denn es soll ja eben von beiden das Glück gepriesen werden, daß die Liebe zu gleicher Zeit schwand, und so heißt auch die Erwiderung der Dame: Vous avez raison, je le sens etwas völlig anderes als: „Wirklich, mein Herr! Ich fühle so etwas.“ Circonspect ist nicht „schüchtern“ (S. 540), sondern „vorsichtig, bedächtig“; „all den mutwilligen Humor, der eine flüchtige Leidenschaft zu begleiten pflegt“ (S. 540) ist eine falsche Auffassung von humeur und passions qui finissent. Ebenso heißt qui ne vous vaudrait pas nicht „der nicht einmal soviel in Ihren Augen gälte“ (S. 541), sondern „der Ihrer nicht wert wäre“. Et qu'elle jouit de toute la tranquillité de son

indignation heißt nicht: „und sie in stiller Wut über dem erlittenen Schimpfe gebrütet hatte“ (541, 21). „Ihre Stimme taugt höchstens für eine Kammersängerin“ (542, 15) ist etwas anderes als n'a qu'une petite voix de chambre, was besagen will, daß die Stimme nur für ein Zimmer ausreicht. Ebensowenig entspricht der Satz: „Kunstgriffchen, die man anwenden muß, das Männervolk in Atem zu halten“ (542, 23) der Phrase rien de ces talents propres à réveiller la langueur d'hommes blasés. Unrichtig ist es, die Stelle Et vous serez à mes ordres quand il me plaira mit: „Und Ihr Gehorsam ist mir also gewiß, so oft es mir einfallen wird zu befehlen?“ (543, 10) wiederzugeben, denn es handelt sich, wie aus der Antwort hervorgeht, nicht um häufigere Wiederholung der Befehle, sondern um den Anfang der Probe, die Madame de la Pommeraye mit den beiden Geschöpfen machen will. „Andächtige Kleider“ (544, 1) für habits de dévotes ist zum mindesten sehr ungeschickt. Gewiß falsch ist, wenn es für vous n'aurez que des livres de dévotion parce qu'il ne faut rien autour de vous qui puisse vous trahir heißt „keine andere als geistliche Bücher, daß Sie ja keinem Rückfall sich aussetzen“. Denn von innerer Umwandlung kann hier gar nicht die Rede sein; es handelt sich in den Vorschriften, die Madame de la Pommeraye gibt, ja nur um das, was die Welt glauben soll. Recluses sind nicht „Mönche“ (544, 9), sondern Nonnen; es wäre auch seltsam, wenn die angeblich devoten Frauen in Mönchsklöstern Zugang begehren sollten. Ebenso mißverstanden ist die Stelle vous donnerez aux dames de charité votre ouvrage à vendre, denn die Übersetzung: „Ihre Arbeiten verkaufen Sie dann in ein Armenhaus“ läßt ja gerade das aus, worauf es ankommt, daß die Damen mit den „wohltätigen Frauen“ in Beziehung kommen. — Wenn Madame de la Pommeraye bei Diderot über die Liebesabenteuer ihres Freundes paraissait s'en amuser franchement, so ist das etwas ganz anderes als „sie hörte sie mit der unbefangensten Lustigkeit an“ (546, 4), denn von Unbefangenheit ist bei ihr keine Rede. — Gänzlich mißverstanden ist die Stelle: C'est bien ce que je pourrais faire de mieux. Es ist die Antwort der Marquise auf ihres Freundes Bedenken, sie neige der Devotion zu, und kann nur bedeuten „das wäre das Beste, was ich tun könnte,“ statt dessen setzt Schiller „Ich sollte freilich wohl etwas Klügeres tun“ (551, 1). Bei dieser Wendung bleibt die Widerrede des Marquis: „Sie sind eine Närrin“ u. s. w. ganz unverständlich. — Libertinage affreux ist etwas ganz anderes als „Schlaraffenleben“ (555, 14). — Bei der Raserei des Marquis für Fräulein d'Aisnon heißt es: die Marquise lui en familiarisait le terme unter dem Vorwand, ihm Schrecken einzuflößen, das heißt, sie gewöhnte ihn an den Ausgang, ließ ihn die Ehe ahnen; statt dessen heißt es bei Schiller (558, 27): „gewöhnte sie ihn unvermerkt an den verzweifelten Ausgang dieses Romans, den sie ihm bereitet hatte“.

Ein ganz offenbares Mißverständnis liegt in dem Satz (S. 560, 9) „sie taten den Ausspruch, daß das Vergnügen der Pflicht weichen müsse“

statt des französischen qu'il fallait aller de préférence à son devoir. Nicht minder falsch ist es, wenn die Bemerkung der Marquise zum Chevalier il n'y a plus de ressources, es bleibe ihm kein Mittel mehr übrig, übersetzt wird (S. 564, 19), „für Sie ist ganz und gar keine Rettung mehr". Höchst seltsam ist es, wenn Schiller Villejuif, offenbar einen ganz

Ich schäme mich in der That, meine
vortrefliche Freundin, Ihnen für die
Mühe, die Sie mit unsern Portraits ge-
habt und für die Zeit, die Sie dabey
verloren, die geringe Belohnung an-
zubieten, die in meinen Kräften steht.
Seyen Sie indessen nachsichtig, und
nehmen die einliegende Kleinigkeit
als Erstattung für die Farbe und
für die Leinwand an; denn die
Kunst kann und will ich Ihnen
nicht bezahlen. Wie sehr wünschte

Schiller an Ludovike Simanowiz in Ludwigsburg

nahe bei Paris gelegenen Ort, mit „der Judenmarkt" überträgt (S. 566, 1), was gar keinen Sinn gibt. Ein ähnlicher, noch schlimmerer Fehler ist es, wenn er rue Traversière à l'hôtel de Hambourg, wo die Damen Aisnon früher wohnten, wiedergibt: „Geh von hier aus quer über die Straße" (S. 568, 28), denn es war ausdrücklich vorher (S. 543)

ich in diesem Augenblick, daß meine Kräfte meinen Wünschen nächstens angemessen seyn!

Ihrem freundschaftlichen Andenken empfehle ich mich und die meinigen aufs beste, und nenne mich, mit der aufrichtigsten Hochachtung und Freundschaft

Ihr ergebenster
F Schiller.

Ihrer Frau Gemahlin bitte meine besten Empfehlungen zu machen

Nach dem Original im Schillermuseum zu Marbach

gesagt, daß die Wohnung der Aisnon in einer ganz anderen Stadtgegend belegen war. Durchaus nicht im Charakter der reuigen, wieder zu Gnaden aufgenommenen Frau ist es, wenn Schiller sagt (S. 572, 26), „sie drückte ihn mit wütender Entzückung in ihre Arme", völlig verschieden von dem französischen elle le tenait embrassé, à moitié suffoquée par la douleur et par la joie, und ebenso, wenn Schiller die fast unmittelbar folgenden Worte der jungen Frau: il faut que cela (nämlich die Verzeihung) soit et que je ne le croie jamais so wiedergibt: „ich kann es nicht, ich darf es nicht glauben". — Endlich ist es gewiß verkehrt, wenn die Worte: Un homme poignarde un autre mit „ein Mensch stößt den anderen nieder" (S. 574, 22) übersetzt werden; es muß natürlich „Mann" heißen, wie auch S. 575, 6 richtig steht.

Die zweite Aufgabe, die ich mir gestellt habe, besteht darin, zu zeigen, wie Schiller in seiner „Bürgschaft" mit einem merkwürdigen Plan Diderots zusammentraf. In der schon angeführten Ausgabe von Diderots Werken VIII, 257 260 findet sich unter den dramatischen Fragmenten ein Plan, „Die beiden Freunde". Er wird als inédit bezeichnet, ist also höchst wahrscheinlich erst in dieser neuen Ausgabe aus Diderots Papieren gedruckt. Wann er entstanden ist, wird ebensowenig gesagt, wie aus welcher Quelle er stammt. Da die Briefe Diderots nur zum kleinen Teile erhalten sind, und die wirklich erhaltenen weit mehr künstlerischen und persönlichen als literarischen Inhalts sind, so läßt sich aus ihnen über die Entstehung des Planes nichts feststellen. Der Plan ist in Prosa, durchaus noch nicht dramatisch ausgearbeitet, ohne Akteinteilung und ohne Charakteristik der einzelnen Personen. Der Inhalt ist folgender: die beiden Freunde Damon und Pythias leben am Hofe des Dionys. Damon ist ein milder Mensch, Freund der Monarchie, Pythias ein rauher Republikaner. Der letztere liebt Damons Schwester, wird von ihr wiedergeliebt, aber von der Mutter nicht begünstigt, die Philosophie und Philosophen haßt. Sie begünstigt vielmehr einen heuchlerischen, bildungsfeindlichen Höfling, der ebenso auf Grund seiner Nebenbuhlerschaft wie seiner Gesinnung Pythias' Feind ist. Nun wird Pythias bei Gelegenheit eines tyrannischen Aktes des Herrschers als Gesandter des Volkes zu Dionys geschickt, vermag aber nichts auszurichten, läßt sich daher in eine Verschwörung ein, wird von seinem Feinde, dem Höfling, denunziert, ins Gefängnis geworfen und zum Tode verurteilt. Unterdes erkrankt Pythias' Vater und wünscht seinen Sohn noch einmal zu sehen. Pythias erlangt von Damon, daß dieser statt seiner ins Gefängnis gehe, ein Tausch, der durch Vermittlung des Höflings bewilligt wird. Bei dieser Bewilligung wird aber der Vermittler von bösen Absichten geleitet. Denn der Bootsmann, dem sich Pythias anvertraut, wird gedungen, ihn zu ermorden. Trotzdem rettet sich Pythias und kehrt zurück in dem Moment, da Damon zum Tode geführt werden soll, stürzt den Begleitern des Verurteilten entgegen und bietet sich dem Tode dar. Dionys hört von diesem Fall seltener Freundestreue, wird gerührt, entläßt den Minister,

der jenem Plane des Höflings Billigung erteilt hatte, schickt den Höfling in die Verbannung, verheiratet Pythias mit Damons Schwester und will Freund der Freunde werden. „Dies schlagen sie aber ab, weil Freundschaft nur unter Gleichen stattfinden kann, Dionys aber auf seine Tyrannei nicht verzichten will."

Der Plan ist bis zum Ende vollkommen roh, unausgeführt; häufig kommen Phrasen vor wie die folgenden: Bei einem von Dionys begangenen tyrannischen Akt: je ne sais pas encore quel; er wird durch eine Empörung in Unruhe versetzt: je ne sais si la conspiration sera réelle ou simulée; bei der Reise des Pythias: je ne sais pas encore si cet envoyé du père de Pythias à son fils sera réel ou une scélératesse du courtisan, c'est comme il me conviendra. Vergleicht man die beiden Pläne miteinander, so sieht man gleich folgendes. Schiller hebt nur das allgemein Menschliche hervor: die Aufopferung der beiden Freunde, die Unterwerfung des Tyrannen unter die sittliche Hoheit edler Menschen, denn wenn es auch nicht ausdrücklich gesagt wird, so kann man gewiß sein, daß Dionys wirklich der dritte im Bunde sein wird, freilich mit völliger Veränderung seiner Natur. Diderot dagegen bleibt auch hier Aufklärer und Republikaner, Verteidiger der Philosophie und der Philosophen, grimmiger Feind ihrer Gegner, selbst hier bestrebt, den Höflingen einen Streich zu versetzen und die tiefe Kluft zu bezeichnen, die den echten Freiheitsmann vom Freiheitsräuber trennt, selbst wenn dieser einmal menschliche Anwandlungen zeigt.

Daß Schiller den eben besprochenen Plan Diderots gekannt hat, ist völlig ausgeschlossen, da die Nachlaßpapiere des französischen Schriftstellers Schiller unmöglich bekannt gewesen sein können. Als gemeinsame Quelle hat beiden wohl Hyginus gedient. Aber es ist höchst interessant zu beobachten, wie zwei Männer, die getrennten Epochen, verschiedenen Nationen angehören und sich in einer wesentlich anderen geistigen Richtung bewegen, demselben Plane gegenübertreten. Nicht darin liegt der Gegensatz, daß der eine den Plan zu einer Tragödie gestalten wollte, der andere eine Ballade daraus machte, sondern darin, daß der Deutsche als wahrer Dichter schaltete, wo der Franzose in der Antike nur eine Betätigung seiner philosophisch-politischen Theorien sah. Auch hier bestätigt sich also der Satz (oben S. 82, Z. 6 ff.), den Schiller bei aller Bewunderung der Eigenart des Franzosen auf diesen anwandte.

Schiller-Studien

Von Adolf Frey

I.

Schiller und Matthisson

Es gewährt einen gewinnenden Anblick, wie der Xenienkämpfer Goethe, während er rundum Wunden schlägt, dem einzigen Voß einen vollen grünen Kranz zuwirft. Er wollte sich erkenntlich zeigen für den Genuß, für die technischen und stofflichen Anregungen, die ihm „Luise“ geboten hatte. Denn das Werk hatte ihm die Pfade gewiesen zur Idylle.

Eine Dankesurkunde, nicht lediglich ein Urteil, ist auch Schillers vielberufene Rezension der Matthissonschen Gedichte. Die etwas blassen und eintönigen, aber in ihrer Art nicht selten vollendeten Versgebilde erweiterten sein Stoffgebiet und bereicherten seine Anschauung. Sie legten ihm nahe, sich in der poetischen, das heißt lyrischen Landschaftsmalerei selbst zu versuchen und teilzunehmen an der „Erwerbung dieser weitläufigen Provinz“. Er faßte ein oder zwei Motive Matthissons, die ihn besonders reizten, scharf ins Auge und formulierte gleichzeitig nach seiner weitausgreifenden, energischen Art die Grundgesetze der ganzen Gattung. Gerade diese philosophisch-ästhetische Vertiefung in die Technik, Grenzen und Möglichkeiten des Genres beweist seine Lust, wenn nicht seinen Entschluß, das neue Feld zu betreten. Und eben weil es Matthissons Gedichte waren, die ihm diesen schöpferischen Ausblick eröffnet hatten, griff Schiller im Lobe zu hoch. Er gedachte weit weniger ihn zu beurteilen als ihm zu danken. Die Begleiter der ersten Konzeption, die unbestimmten, träumerischen, hoffnungsfreudigen Glücksgefühle, hatten den sonst so herben Richter milde gestimmt.

Wenig über ein Jahr nach dem Abschluß dieser Rezension, September 1795, entstand das Gedicht „Elegie“, später „Der Spaziergang“ betitelt. Es ist ganz gewiß eine Frucht der Matthissonschen Lyrik. Aus ihr hatte Schiller die Erkenntnis geschöpft, daß eine Landschaft nicht von einem Punkte aus geschildert werden darf, sondern im Sinne eines beschrieben werden muß, der sie durchwandert, wodurch gemäß den von Lessing im „Laokoon“ aufgestellten Forderungen das Koexistierende in Sukzessives verwandelt wird; er gewann die Überzeugung, daß das landschaftliche Motiv originell, reich und womöglich in der Literatur neu sein, daß es idealisiert und die Wirkung durch Kontraste verstärkt werden müsse. Diese Lehren, vom Kritiker Schiller aus Matthissons

Kunstübung geerntet, in der Rezension jedoch nur teilweise mit voller Schärfe präzisiert, hat der Dichter Schiller im „Spaziergang“ so entschieden befolgt, daß das Gedicht ganz eigentlich als ihre Umsetzung in die Tat erscheint.

Neben der Einsicht in die Technik der poetischen Landschaftsschilderung gewann Schiller aus Matthisson auch eine starke stoffliche Förderung.

Zunächst für den „Spaziergang“.

Der Weg im „Spaziergang“ beginnt in oder wenig über einer Ebene. Sie trägt Reben, Pappeln, Kornfelder, Linden und ist durchflossen von einem „ebenen“, von Flößen befahrenen Strom; auf felsigem Plateau in ihr oder an ihrem sich erhöhenden Rande erhebt sich die Stadt mit Türmen und Kuppeln. Über Wiesen gelangt der Dichter in einen ansteigenden Buchenwald, dessen oberer Saum auf eine senkrecht abstürzende Berghöhe mit reicher Aussicht führt. In Gedanken verloren schreitet er weiter empor und befindet sich auf einmal in der „Wildnis“ (29. November 1795 an Wilhelm von Humboldt). Tatsächlich aber sind es die Besonderheiten des Hochgebirgs oder wenigstens seiner Vorberge, um die es sich hier handelt:

Abschüssige Gründe
Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt. - -
Nur die Stoffe seh' ich getürmt, aus welchen das Leben
Keimet, der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand.
Brausend stürzt der Gießbach herab durch die Rinne des Felsen,
Unter den Wurzeln des Baums bricht er entrüstet sich Bahn.
Wild ist es hier und schauerlich öd'. Im einsamen Luftraum
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt.

Das Bild der Ebene und der sie teilweise einschließenden Höhenzüge ist eine an die reichen Landschaftskompositionen des siebzehnten Jahrhunderts erinnernde Häufung von Einzelheiten, die Schillers Eindrücke aus süddeutschen und mitteldeutschen Gegenden wiedergibt. Die „Wildnis“ dagegen beruht ausschließlich auf Literatur, es fehlt hier völlig die Anschauung. Ebenso in der Verbindung der beiden Landschaften: es ist unmöglich, in einer verhältnismäßig kurzen Zeit, wie das Gedicht sie voraussetzt, sagen wir in zwei bis drei Stunden, aus der ersten Landschaft des „Spaziergangs“ in die am Schlusse geschilderte zu gelangen. Solche Vorstellungen bilden sich bei der gänzlich fehlenden Anschauung der Hochgebirgswelt. Daher trifft denn auch der Titel „Spaziergang“ im Grunde nicht oder wenigstens nur bis zu dem Moment zu, wo der Dichter unter den Schattenzweigen des Buchenwaldes hervortritt.

Man hat angenommen, daß Schiller durch den „Gartenkalender auf das Jahr 1795“, dessen Rezension er, wie die der Matthissonschen Gedichte, in der zweiten Jahreshälfte 1794 veröffentlichte, zu dem Motiv des „Spaziergangs“ gekommen sei, und insbesondere hat man die Schilderung der Gartenanlagen von Hohenheim bei Stuttgart für den ersten

Teil der Landschaftsschilderung im „Spaziergang“ in Anspruch genommen. Dieser Zusammenhang mag unbezweifelt sein, zumal Schiller anläßlich seines Aufenthalts in der Heimat diese Anlagen im Frühjahr 1794 vermutlich gesehen hat. Aber schwerlich ist die Konzeption des Gedichtes auf dieses Faktum zurückzuführen. Auch der Gegensatz zwischen Kultur und Natur, wie er im „Gartenkalender“ und in Schillers Rezension desselben zum Ausdruck kommt, hat jedenfalls den Anstoß zur Entstehung des Gedichtes nicht gegeben. Denn dieser Gegensatz hat seit Rousseau oder eigentlich schon seit den Robinsonaden Gedanken und Phantasie des Jahrhunderts bewegt. Und namentlich Schillers Gedankenwelt war langeher davon so erfüllt, daß er ihm nicht erst durch den „Gartenkalender“ nahegebracht werden mußte.

Es kann ein Künstler lange den Gedankengehalt einer Dichtung in sich tragen; er kann das Material, wenigstens im rohen, beisammen haben, aber es fehlt ihm der Kristallisationspunkt oder, wenn man will, der Punkt der Konzeption.

Das Konzeptionsproblem des „Spaziergangs“ liegt meines Erachtens ganz wo anders, als wo man es bis jetzt gesucht hat.

Schiller war erst in dem Augenblick in der Lage, seine wundervollen Gedanken über Kultur und Kulturumschwünge poetisch zu fassen, als er zur Folie eine Landschaft gewonnen hatte, deren Extreme ebenso stark waren wie die von der gedanklichen Entwicklung verknüpften Kulturextreme, eine Landschaft, die an einem einzigen Stücke den Segen behaglichster Kultur und die unwirtliche Rauheit der Bergwildnis vereinigte, wobei er sich noch die — übrigens glänzend gelöste — Aufgabe stellte, nach Art eines kunstreichen Polyphonikers das landschaftliche und das gedankliche Motiv selbständig gegeneinander zu führen, um sie schließlich in prachtvollen Schlußakkorden zu verschmelzen.

Wo fand nun Schiller eine Landschaft, die auf so engem Raum Gegenpole der gesegneten Ebene und des wilden Hochlandes zusammenrückt? Nirgends in der Anschauung, denn sie kommt so auch kaum irgendwo vor. Aber er fand sie in Matthissons Gedichten „Der Alpenwanderer“ und „Die Alpenreise“: ihn erregte der allgemeine Eindruck dieser Landschaft. Er steigerte die vorgefundenen Kontrastlinien und nahm die verwendbaren Einzelzüge in sich auf.

In der erwähnten Rezension der Matthissonschen Gedichte sagt Schiller: „. . . ‚Der Alpenwanderer‘ und ‚Die Alpenreise‘, zwei Kompositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannigfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Große mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt.“

Dreierlei also war es, was Schiller an diesen beiden Matthissonschen Gedichten auffiel: „die gelungenste Darstellung der Natur“, „der mannig-

faltige Ausdruck von Empfindungen“ und „der Kontrast des Großen mit dem Schönen, des Grauenvollen mit dem Lachenden“.

Matthisson hat die aus seinen Wanderungen geschöpfte Kenntnis des Hochgebirges in einer Fülle poetischer Einzelzüge ausgeprägt und dadurch Schiller die mangelnde Anschauung des Gegenstandes wenigstens einigermaßen ersetzt. Merkwürdig ist dabei, wie Matthisson in keiner Weise ins bloß Beschreibende geriet und wie er das neue Stoffgebiet in keiner Weise lyrisch ausbeutete, sondern, man möchte fast sagen im Geiste Schillers, gewisse Kontrastmotive aufgriff, ohne sie allerdings mit voller Kraft ausstatten und wirksam machen zu können.

Dagegen reicht sein Gedanken- und Empfindungsgehalt nirgends über den Modebedarf der Zeitgenossen hinaus, so daß Schiller jedenfalls hier keine Anregung von ihm zu empfangen in der Lage war.

Daß der „Kontrast des Großen mit dem Schönen, des Grauenvollen mit dem Lachenden“, wie er aus Matthissons Alpengedichten deutlich und empfunden entgegentrat, Schiller wohl überhaupt veranlaßte, das Hochgebirg in seine poetische Stoffwelt hineinzuziehen, das darf umso eher angenommen werden, als dieser Gegensatz seiner aufs Antithetische organisierten Natur überaus entsprach: hier war der Kontrast des Erhabenen mit dem Anmutigen.

Und nun die Behandlung des Motivs selbst!

Schiller kombinierte für den „Spaziergang“ aus beiden Gedichten Matthissons die Reihenfolge der Szenerie: Ebene — aufsteigender Wald — Hochland. Im „Alpenwanderer“ leitet der Weg aus dem steilansteigenden Fichtenwald auf den Hochgebirgspaß, in der „Alpenreise“ aus dem blühenden Tal in die steile Bergschlucht. Für die Verwandtschaft zwischen „Alpenwanderer“ und „Spaziergang“ bezeichnend ist es auch, daß beide Gedichte in dem Augenblick abbrechen, wo die höchste Weghöhe erreicht ist. Das hat einen Sinn bei Matthisson, weil seine Wanderung im Kloster auf dem Großen St. Bernhard für den Reisetag ein Ende hat, während Schillers „Spaziergang“ doch notwendigerweise wieder nach Hause führen sollte.

Im einzelnen sind folgende Parallelstellen interessant und für den engen Anschluß Schillers an Matthisson beweiskräftig:

Matthisson:

Der enge Steinpfad windet
Sich zwischen Felsgesträuch;
Wild starren . . .
Gestürzter Berge Trümmer
Wie Trümmer einer Welt.
. . . Kalt wehn des Grabes Schrecken,
Wo dräuend der Granit
In kühngetürmten Blöcken
Den Abgrund übersieht.

Schiller:

Und ein schlängelnder Pfad leitet mich steigend empor.
... Abschüssige Gründe
Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt.
Nur die Stoffe seh' ich getürmt, aus welchen das Leben
Keimet; der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand.

Matthisson:

Es kreischt im Wolkensitze
Der Adler fürchterlich.

Schiller:

Wild ist es hier und schauerlich öd'. Im einsamen Luftraum
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt.

Der ganze Unterschied der Dichtergröße zeigt sich in der Art und Weise, wie Schiller, der nie einen Adler kreisen sah, Matthissons dürftige Anschauung gefürstet hat.

Schiller war sich der Anlehnung an Matthisson bewußt. In die (in der Jenaischen Literaturzeitung erschienene) Originalrezension der Matthissonschen Gedichte hatte Schiller aus dem „Alpenwanderer“ acht und unmittelbar daran anschließend aus der „Alpenreise“ sechzehn Verse zitiert. Er entfernte sie aber, als er die Rezension seinen „Kleineren prosaischen Schriften“ einverleibte. Nicht der Zufall, sondern ein ganz bestimmter Grund muß ihn bewogen haben, die fraglichen Strophen und nur gerade diese zu beseitigen, während er weniger charakteristische, weniger bedeutende stehen ließ. Ich denke, die Verse waren ihm unangenehm geworden, weil sie ihn an den Schluß seines „Spaziergangs“ erinnerten und weil sie vielleicht damals (1802) einer erst geplanten Schöpfung im Wege standen.

* *
*

Möglicherweise schwebte ihm nämlich zu jener Zeit bereits das „Berglied“ vor. Die Gebirgslandschaft auch dieses Gedichtes hat er nie mit Augen gesehen: den Steilweg zwischen eng zusammenrückenden Trümmerhalden und Felswänden, einem tobenden Wildwasser entlang, leuchtenden Schneehäuptern entgegen. Allerdings, nachdem er dann anläßlich seiner Tellstudien die Reiseliteratur und Goethe beraten hatte, verfügte er zur Zeit der endgültigen Formulierung (Winter 1803/4) über hinreichende Anschauung und genügende Einzelzüge, um dieses Motiv in die Schöllenen lokalisieren zu können. Jetzt hatte er gefunden, was er ungefähr zehn Jahre früher noch vermißt hatte, nämlich eine Gegend von unvergleichlicher Originalität, die, beiläufig bemerkt, heute, wo die Eisenbahn durch den Gotthardtunnel stöhnt und die Befestigungen in

die Felsmassive eingebaut sind, noch erheblicher geworden ist. Jetzt gestattete ihm der aufgespeicherte Vorrat an Lokalfarben und sprechenden Strichen, die Landschaft als die Hauptsache, als den eigentlichen und ausschließlichen Gegenstand seiner Darstellung zu behandeln, während sie im „Spaziergang" mehr nur den bunten und etwas überfüllten Rahmen gebildet hatte zu dem genialen Fresko vom Blühen und Welken der menschlichen Kultur.

Aber die ursprüngliche poetische Gesamtvorstellung eines solchen Weges und die eigentliche Konzeption geht doch zweifelsohne auf die durch Matthissons beide Gedichte geweckten dichterischen Eindrücke zurück.

Bei allem Abstand der Kunstübung und insbesondere auch der Diktion berühren sich die zwei Dichter stofflich in auffallender Weise: Schiller hat eben von Matthisson das Motiv und diejenigen Einzelheiten, die den Schöllenen nicht besonders eignen. Steilheit und das Schwindelerregende des Pfades hebt Matthisson wiederholt hervor: „Des Wandrers Tritte wanken Auf schmaler Kieselbahn" „Der enge Steinpfad windet Sich zwischen Felsgesträuch" „An brauner Granitwand hinunter die Bahn" „Ein Pfad über Schiefer aus nächtlicher Kluft" — „Der Schlund am Felsen wird enger."

Schiller:

Am Abgrund leitet der schwindligte Steg ...
Es sperren die Riesen den einsamen Weg.

Dazu halte man noch die Strophe der von Matthisson völlig abhängigen Friederike Brun in ihrer „Reise von Lion nach der Perte du Rhône" (Gedichte 1798):

„Doch schroff klimmt aus dem Tal der Pfad hinan,
Wo Felsenstirnen grausend überhängen;
Und enger wird die wildverschlungne Bahn,
Um die sich Trümmer riesenmäßig drängen."

Steinschlag und Lawinengefahr werden von Matthisson deutlich bezeichnet:

„Wild starren ... gestürzter Berge Trümmer"
„Wo dräuend der Granit in kühngetürmten Blöcken" —
„Wie dräun ... die Felsenkolossen" —
„Oft reißen hoch aus der Umwölkungen Schoß
Mit Donnergetöse die Blöcke sich los." ...
„Tief schlummert hier unter dem Trümmergestein
Am einsamen Kreuz der Erschlagnen Gebein" ...
„Im hohen Raum der Blitze wälzt die Lawine sich."
„Kalt wehn des Grabes Schrecken."

Schiller:

„Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen dir ewig Verderben;
Und willst du die schlafende Löwin nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.“

Matthisson schildert die das Wildwasser überspannende Brücke:

„Wie bebt des Waldstroms Brücke,
Der tosend sich ergeußt.“ . . .
„Erzürnte Fluten brausen
Tief unter morschem Steg.“

Schiller:

„Es schwebt eine Brücke, hoch über den Rand
Der furchtbaren Tiefe gebogen,“ . . .
„Der Strom braust unter ihr spat und früh,
Speit ewig hinauf und zertrümmert sie nie.“

Auch „des Bergstroms Quelle“ ist bei Matthisson da und die

„Gewässer . . .,
Die hoch an schwarzen Gehölzen
Dem Gletscher entschmelzen.“

Schiller:

„Vier Ströme brausen hinab in das Feld,
Ihr Quell, der ist ewig verborgen.“

Selbst der Gegensatz zwischen der düstern Wildheit der Felswüsteneien und der lachenden Idylle des grünenden Tales findet sich bei Matthisson, nicht etwa bloß angedeutet, sondern von rechnendem Kunstbewußtsein herausgearbeitet. Sogar Schillers sehnsüchtiger Wunsch, vor des Lebens Mühen und Qual sich in das glückselige Gelände zu flüchten, sowie seine Schilderung der Wolkenspiele und des Lichtzaubers an Firn und Schneehäuptern sind bei Matthisson kräftig vorgebildet:

„Bald endet am schwankenden Stege die Kluft.
Wie lieblich sich unten aus magischem Duft
Die Pyramidengestalten
Der Tannen entfalten!

So lächelt, nach Wogengetümmel und Sturm,
Dem nächtlichen Schiffer der leuchtende Turm
Durch Nebel, welche die Auen
Der Heimat umgrauen.

In Herrlichkeit ragen, am Westhorizont,
Die Riesen der Alpen, schon röter besonnt.
Wie sanft sich östlich mit Bäumen
Die Triften besäumen!

Die Schneewelt umschleiert ein weißliches Grau;
Fern glänzen die Blumengefilde, vom Blau
Der Soldanelle verkündet;
Die Wüste verschwindet.

Schon senkt sich der Abend. Im rötlichen Schein" ...

Schiller:

Da tut sich ein lachend Gelände hervor,
Wo der Herbst und der Frühling sich gatten.
Aus des Lebens Mühen und ewiger Qual
Möcht' ich fliehen in dieses glückselige Tal....
Zwei Zinken ragen ins Blaue der Luft,...
Drauf tanzen, umschleiert mit goldenem Duft,
Die Wolken, die himmlischen Töchter....

Während die angeführten Stellen eine schlagende Analogie der Einzelvorstellung beweisen, zeigt die Gesamtauffassung und Haltung den mächtigen Abstand der beiden Dichterindividualitäten.

Matthissons „Alpenwanderer" und „Alpenreise" zählen zusammen annähernd zweihundert Verse, Schillers „Berglied" nur sechsunddreißig. Dabei bleibt erst noch in Anschlag zu bringen, daß von Schillers Gedicht nur die ersten zwei Drittel auf die Wiedergabe der topographischen Verhältnisse entfallen, wogegen der Dichter im dritten, freier vom Zwange der bestimmten Bodengestalt, seinem Bedürfnis nach Erfindung und Schönheit Genüge tut. Matthisson verzeichnet der Reihe nach die wichtigsten topographischen und sphärischen Erscheinungen eines beschwerlichen Reisetages; Schiller trifft eine Auslese, indem er nur wenige typische Züge herausgreift. Matthissons Schilderung gilt für die meisten Hochgebirgsstraßen, und gerade mit dem für den Großen St. Bernhard charakteristischen Hospiz weiß er wenig anzufangen; Schiller beutet just das Lokalbedingte aus, die sagenumwobene Brücke, das Urnerloch und den Quellenreichtum der Schöllenen, beziehungsweise des Gotthard. Matthisson setzt mit peinlich gespitztem Pinsel Detail neben Detail; Schiller umreißt die in der Vorlage zerfaserte Materie mit ein paar monumentalen Linien. Matthisson hält sich an die Natur, Schiller treibt das Wirkliche ins Kolossale. Matthisson schafft eine gedehnte, lyrisch anmutige Vedute; Schiller gewinnt aus einer bestimmten Örtlichkeit eine heroische Landschaft. —

Gustav Kettner nimmt an,* die Schilderung der Gotthardstraße im

* Zeitschrift f. deutsche Philologie XX.

„Tagebuch einer Reise durch die östliche, südliche und italienische Schweiz" (1800) der Friederike Brun habe Schillers „Berglied" beeinflußt. Das ist möglich, obgleich seine Kenntnis dieses Buches nicht nachzuweisen ist. Eine Beschreibung des Gotthardweges boten auch, wie bemerkt, die von ihm benützten Reisewerke und natürlich mündliche Mitteilungen Goethes. Übrigens ist gerade die, wie Kettner will, für das Berglied bedeutsame Stelle im „Tagebuch" („nach wildem Sturm des Lebens" u. s. w.) rücksichtlich des Zusammenhanges und der Form lediglich eine Nachahmung der oben zitierten Strophe der „Alpenreise", und das umso gewisser, als Matthisson dieses Gedicht just Friederike Brun gewidmet hat, wie sich denn auch verschiedene Strophen desselben mit ihr befassen.

* * *

Daß die zierliche Muse Matthissons in der Landschaft des Schillerschen Tell irgend eines ihrer zarten Schleierchen oder Perlchen zurückgelassen hätte,* das wage ich nicht mit Bestimmtheit zu behaupten. Aber ich glaube ihre Spuren sonst in dem Werke zu finden.

Unser monographiesüchtiges Zeitalter hat, meines Wissens wenigstens, zur Stunde noch das Opus zu gewärtigen, das etwa den Titel trüge: „Der Gemsjäger in der deutschen Dichtung." Da würde denn Schillers Tell alle Weidgenossen an Ruhm übertreffen.

Es erhebt sich die Frage: wer hat Tell zum Gemsjäger gemacht? Keiner der Schiller bekannten Historiker, und überhaupt keiner. Bei Tschudi ist er ein „redlicher frommer Land-Mann von Uri", in Etterlins „Kronika von der loblichen Eidgenossenschaft" „ein frommer Landmann" und „ein redlicher Mann im Lande"; bei Johannes Stumpf „ein Landmann"; bei Johannes von Müller einfach „ein Urner aus dem Orte Bürglen"; bei H. Zschokke, „Geschichte vom Kampf und Untergang der schweizerischen Berg- und Waldkantone" (1801) „ein Urner Jüngling". Auch kein Telldramatiker vor Schiller hat den Schützen Tell unter die Gemsjäger versetzt, selbst Bodmer und Ambühl nicht, die allein Schiller möglicherweise gelesen hat. In Bodmers „Wilhelm Tell oder Der gefährliche Schuß" heißt es: „Tell: Ich kann mit der Armbrust schießen. Geßler: Was schießest du? Tell: Enten, Auerhahnen, Rehe." Aus Ambühls „Wilhelm Tell" vernimmt man: „Das ist der berühmte Armbrustschütze aus Bürglen, aus dem man so viel Wesens macht." Goethe dachte sich den Helden seines Epos als einen „kolossal kräftigen Lastträger, die rohen Tierfelle und sonstige Waren durchs Gebirg herüber und hinüber zu tragen sein Leben lang beschäftigt".

Lust und Verlangen nach dem Heroischen veranlaßten Schiller, seinen Tell zum Gemsjäger und zwar zum Gemsjäger von Beruf zu erheben.

---

* Vielleicht geht der „Eispalast des Schreckhorns" (Wilh. Tell I, 4) zurück auf „des Gletschers Eispalast" (Matthissons „Alpenwanderer"), obgleich das Wort nach Grimms Wörterbuch schon vorher da war.

Er wußte nicht oder übersah geflissentlich, daß, was doch bei seinem Helden vorausgesetzt wird, aus der Gemsjagd keiner den Lebensunterhalt



Friedrich von Matthisson
die „Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses“ dichtend
Nach dem Ölgemälde von Ferdinand Hartmann
im Besitz des Herrn Senatspräsidenten Paul von Weisser in Stuttgart
zum ersten Male veröffentlicht

für sich, geschweige denn für seine Familie zu gewinnen vermag, daß es also Gemsjäger von Beruf nicht gibt.

Nun handelt es sich nicht darum, in welcher Reiseschilderung oder

dergleichen Schiller etwas über Gemsjagd und Gemsjäger fand, sondern es fragt sich: trat ihm der Gemsjäger schon irgendwo in der Poesie entgegen? und trat er ihm in einer der seinigen verwandten Auffassung entgegen?

Die Antwort lautet: Ja, und zwar bei keinem anderen als Matthisson. Dieser bietet in der fünften Auflage seiner Gedichte ein Epigramm „Der Gemsenjäger“:

„Wer, mit herkulischer Stärke, der flüchtigen Gemse sich nachschwingt,
Scheint mir in Bettlergestalt noch ein Erkorner des Glücks.
Stürzt' ihn auch feindlich Kronion in Tiefen des Jammers: Er bliebe
Doch durch den eisernen Arm selbst sich ein mächtiger Gott.“

Wären diese Distichen nach Schillers „Tell“ entstanden, so hätte man dringende Veranlassung, sie als einen Schattenriß nach der Hünengestalt des Schillerschen Heros zu bezeichnen. Doch sie stehen in der 1802 erschienenen Ausgabe von Matthissons Gedichten. Dieser hat den idealisierten Gemsjäger in die deutsche Literatur gebracht, nachdem Hallers* „Alpen“ zuerst wieder die Augen weiterer Kreise auf die Gemsjagd gelenkt hatten. Begegnungen und Erlebnisse mit Gemsjägern während seiner Wanderungen im Hochgebirge** mögen Matthisson veranlaßt haben, ausnahmsweise einmal nicht bloß aus dem von anderen Poeten zurechtgemachten Leben, sondern aus der Wirklichkeit zu schöpfen, wie und soweit er es eben versteht.

Lange vor dem Epigramm übrigens feiert er den starken und kühnen „Jäger der Gemsen“ in der „Alpenreise“. Auf dieses Gedicht, aus dem Schiller wohl mehr geholt hat, als aus irgend einem anderen der deutschen Literatur, geht auch das Lied des Alpenjägers in der ersten Szene des „Wilhelm Tell“ zurück. Nur stellt Schiller nicht wie Matthisson den Gemsjäger in die Nebelwolke, sondern, was den Tiefländer das Eigene und Seltsame dünkt, über sie, über das Nebelmeer, das er aus Faesi oder Sulzers Vorrede zu Scheuchzer kennen lernte.

„Es donnern die Höhen, es zittert der Steg,
Nicht grauet dem Schützen auf schwindligtem Weg,
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;

---

* „Eh' sich der Himmel zeigt und sich die Nebel setzen,
Schallt schon des Jägers Horn und weckt das Felsenkind.
Da setzt ein schüchtern Gems, beflügelt durch den Schrecken,
Durch den entfernten Raum gespaltner Felsen fort:
Dort eilt ein künstlich Blei nach schwergehörnten Böcken;
Hier flieht ein leichtes Reh, es schwankt und sinket dort.
Der Hunde lauter Kampf, des Erzes tödlich Knallen
Tönt durch das krumme Tal und macht den Wald erschallen“

** Vergl. z. B. den neunten und zwölften seiner „Briefe“ (1802).

Und unter den Füßen ein nebligtes Meer,
Erkennt er die Stätte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld."

Damit halte man Matthissons Strophen der „Alpenreise" zusammen:

„Hier wandelte nimmer der Odem des Mais;
Hier wiegt sich kein Vogel auf duftendem Reis . . .
Ihn wandelt der Jäger der Gemsen, im Graun
Der feuchtenden Wolke, mit kühnem Vertraun. . . .
Oft dringt er im Lauf der herkulischen Jagd
Durch kaltes Geträufel und Schlünde voll Nacht . . .
Bald endet am schwankenden Stege die Kluft.
Wie lieblich sich unten aus magischem Duft
Die Pyramidengestalten
Der Tannen entfalten!"

Beide treiben die Kontraste scharf heraus; selbst der Blick durch den Riß des Nebelmeers ins grüne Tal hinunter ist bei beiden vorhanden. Die Gedanken sind die nämlichen. Das Versmaß ist das nämliche. Selbst das Reimwort Reis ist geblieben.

II.

Zu „Wilhelm Tell"

Ganz im Sinne Tschudis legt es Schiller darauf an, in seinem „Wilhelm Tell" von den Schweizern jeglichen Schein auflüpfischer Unbotmäßigkeit und ungesetzlichen Aufruhrs fernzuhalten. Sie sind keine Revolutionäre, keine Neuerer, sie sind im besten Sinne Konservative. Karl Moor, Fiesko, Don Karlos und sein Freund Posa, Wallenstein, Demetrius wollen das Bestehende stürzen; die Genossen Tells trachten das Bestehende zu erhalten und behalten. Was sie wollen, das ist das gute alte Recht. Gesonnen, beim Reiche zu verbleiben, stemmen sie sich gegen die Einverleibung ins habsburgische Hausgut. Erst nachdem alle friedlichen Mittel nichts gefruchtet, entschließen sie sich zur Gewalt, doch zum Mindestmaß von Gewalt. Ohne Not soll kein Tropfen Blut fließen. Sie weigern sich keiner Pflicht und bleiben zu jeder gesetzlichen Leistung willig und erbötig. Sie verbieten die Selbsthilfe auch gegenüber der ärgsten Tyrannenwillkür, und keiner darf die Österreich oder wem sonst immer schuldigen Leistungen abschütteln. Die Erhebung rührt an kein bestehendes Recht und trägt keinen sozialen Zug.

Auch hinsichtlich des Gebarens und der Frevel der Landvögte hält sich Schiller an Tschudi. Die Landenbergs und Wolfenschießens erzählt er, ebenso die von Geßler gegen Stauffacher ausgestoßene Drohung. Den Apfelschuß und die nachfolgende Gefangennahme Tells stellt er dar. Allein er begnügt sich nicht mit den vom Chronisten berichteten Übeltaten des Zwingherrn, sondern vermehrt sie um zwei seiner eigenen Erfindung, von denen er die eine, unbestimmt wann, dem Apfelschuß vorhergehen, die zweite unmittelbar vor Geßlers Tod geschehen läßt, so daß die Verschuldungen des Vogtes, nach der Zeitfolge und zugleich nach ihrer Schwere geordnet, diese sind: 1. Geßler büßt den Tell „schwer um kleiner Ursach' willen"; 2. er befiehlt den Apfelschuß; 3. arglistig läßt er Tell fesseln, der die Zusicherung seines Lebens für die Zusicherung der Freiheit nehmen mußte; 4. er verweigert Armgard das Recht.

Die an Tell begangenen Handlungen stellen einen Mißbrauch der richterlichen Gewalt dar und zwar jede folgende einen stärkeren und schrecklicheren als die vorhergehende. Indessen so himmelschreiend das Mißverhältnis zwischen Schuld und Sühne auch sein mag, sie geschehen immer noch unter dem, wenn auch noch so unzureichend bewahrten Scheine des Rechtes: es sind Strafen. Ganz anders liegen die Dinge in der Armgardszene. Hier handelt es sich nicht um Beugung des Rechtes und Mißbrauch der richterlichen Macht, hier handelt es sich um Verweigerung des Rechtes überhaupt. Der oberste, an Kaisers Statt im Lande eingesetzte Richter verschmäht es aus bloßer Laune und Willkür, einen bettelarmen und politisch belanglosen Wildheuer, der schon seit Monaten im Turm schmachtet, zu verhören und abzuurteilen. Damit proklamiert er die Rechtlosigkeit der seiner Jurisdiktion Unterstellten. Es ist vom Dichter vortrefflich erdacht, daß gerade in dem Augenblick, wo Geßler den letzten Schritt tut, der ihm auf dem Wege der Willkür zu tun noch übrig bleibt, der tödliche Pfeil dahersaust. So erscheint, weil er mit ihr zusammenfällt, wenn auch nicht zusammenhängt, der Mord als die Strafe der brutalen Rechtsverweigerung.

Wilhelm Scherer hat Schillers Geßler einen blindwütigen Märchentyrannen genannt. Das ist er nicht. Er verfährt vielmehr zielbewußt und planmäßig. Er will die Bewohner der Waldstätte so mürbe machen, daß sie dem Reich entsagen und zu Habsburg schwören. Nach Wunsch und Willen seines Herrn braucht und mißbraucht er sein Richteramt zu politischen Zwecken und schrickt vor keinem, wie ihn dünkt, dienlichen Mittel zurück. Die Lage im Lande ist peinlich und auf die Dauer für Freie unerträglich. Doch ist nach Schillers Voraussetzung bis zu dem Augenblick, wo der Vorhang aufgeht, wenigstens aus Schwyz und Uri, wo Geßler das Regiment führt, noch nicht ein einziger Mann vor vögtischer Gewalttat flüchtig geworden. Noch herrscht, wenigstens dem Namen nach, das Gesetz, noch herrschen geordnete Zustände.

Dieser vom Dichter vorausgesetzten und eigentlich bis zu Geßlers Mord festgehaltenen Annahme widerstreitet der Schluß der ersten Szene

durchaus. Daß die Landenbergischen Reiter, dazu noch auf Urner Gebiet und ohne Auftrag, Hütten einreißen, sengen, Vieh niederschlagen, das ist für die im ganzen übrigen Stück dargestellten Verhältnisse und Zustände undenkbar. Bezeichnend genug wird denn auch dieses Vorkommnis späterhin gänzlich beschwiegen und nichts Ähnliches erwähnt, weder in der Rütliszene noch sonstwo. Mit Recht: denn die unerschütterlichen und auf beherzte Gegenwehr gerichteten Männer, die den Bund schwören und die gewaffnete Erhebung verabreden, noch bevor dem Tell etwas geschehen ist, sie würden sofort den Krieg aufs Messer beginnen. Darum muß Schiller nachher mit Schweigen über diese von ihm erfundene Episode hinweggehen.

Er braucht natürlich einen kräftigen Kontrast zum Eingangsidyll und einen handgreiflichen Szenenschluß. Da war denn ein Haufe Berittener, die im friedlichen Gelände wie Mordbrenner des Dreißigjährigen Krieges hausen, das denkbar Wirksamste. Und die widersinnige Grausamkeit, daß das Vieh nicht weggetrieben sondern totgeschlagen wird, verstärkt die Kraft des jetzt angeschlagenen und später mächtig anschwellenden Themas: „Wann wird der Retter kommen diesem Lande?“

Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche mit der Gesamthaltung des Stückes sind im „Wilhelm Tell“ häufiger als in Schillers übrigen dramatischen Arbeiten. Das kommt von der starren und hieratischen Natur des Stoffes, der sich dem Einschmelzen und Modeln sträubte. Fünf Szenen, die Grundmauern des Baues, waren dem Dichter gegeben: der Rat der Stauffacherin, der Dreimännerschwur, der Rütlischwur, der Apfelschuß, der Geßlerschuß. Die konnte er nicht verrücken und nicht ändern. Seine Erfindung war eingeschränkt auf das Dekorative und die Episode. Er mußte schon zum Stand der höchsten Meisterschaft gelangt sein, um sich so, wie es geschah, zwischen den ragenden Mauern und Pfeilern wohnlich und reich einzubauen. Und es ist bewundernswert, wie er nirgends das geringste verdorben, vielmehr den dürftigsten Keim des Überlieferten sinngemäß entwickelt und ausgebildet hat. So wenig allerdings seine erfundenen Situationen den fünf Szenen aus der Schatztruhe des Chronisten gleichkommen   nur die Rettung Baumgartens steht mit ihnen annähernd auf gleicher Höhe   so wenig vermochte er allenthalben Ungleichheiten und Unebenheiten zu vermeiden. Er mußte sein Absehen darauf richten, das Gegebene zur möglichsten Wirkung zu bringen, sollte es auch auf Kosten dieser oder jener Kunstforderung geschehen.

Die unlenksame Sage nötigte ihn mehrfach, eine Person unmotiviert auftreten zu lassen und dieses Auftreten mit einem möglichst kräftigen Akzent zu markieren, weil ihm der Stoff einen vorbereitenden Hinweis verwehrt. Tell stellt sich in der ersten Szene unangekündigt mit so eindringlicher Wucht vor, wie schwerlich eine andere Figur in der dramatischen Literatur Deutschlands. Weniger glücklich erscheint die Einführung der Berta von Bruneck, die freilich auch weniger Wichtigkeit beansprucht.

In der Situation, in die sie plötzlich hineingerät, sollte ihr das Gefühl gebieten etwas anderes zu tun, als was sie tut. Doch das Geschmeide lösen und es unter die Leute werfen, ist fraglos eine famose Bühnengeste, ein eindrucksames Bild. Wunderlich genug meint Düntzer diese Erfindung Schillers damit entschuldigen zu müssen, Berta werfe ihr Geschmeide unter das Volk, weil sie, von der Jagd kommend, kein Geld bei sich habe!

Das Stärkste gegen die Wahrscheinlichkeit wagt Schiller in der zweiten Szene des vierten Aktes. Am Sterbelager Attinghausens, des vornehmsten Mannes landauf landab, fehlen alle diejenigen, die man in friedlichen Zeitläuften zu finden erwartet: Verwandte (auch außer Ulrich von Rudenz), der Geistliche, der Arzt, pflegende Dienerschaft. Alle die Anwesenden dagegen gehören gar nicht hierher, genauer: sie haben auch nicht den geringsten Grund sich einzustellen. Ihre Gegenwart ist für sie selbst ohne Nutzen und ohne Zweck, gegenüber dem Sterbenden eine Rücksichtslosigkeit. Was sie sich vor dem vermeintlich eben Verblichenen sagen, das würden sie so ziemlich unter jedem anderen Dache in den drei Waldstätten schicklicher vorbringen.

Und doch stellt gerade diese in allen Teilen frei erfundene Szene dem Dramatiker Schiller ein glänzendes Zeugnis aus. Ein ansehnliches Bündel heterogener Probleme schweißte er hier zu einem organischen Ganzen zusammen. Zunächst schiebt sich etwas Andersgeartetes zwischen Tells Rettung und seinen zweiten Schuß und zeichnet dadurch schon rein äußerlich den Zeitabstand zwischen den beiden Geschehnissen. Sodann ist es wirksam, von Tells Freunden und Nahestehenden seinen Verlust erörtern zu hören, während die Zuschauer bereits von seiner Befreiung wissen und ahnungsvoll dem weiteren Tun des Helden entgegenharren. Ferner bringt die Szene in dem Augenblicke, wo man einen der Sache der Freiheit gewaltsam Entrissenen beklagt, den Anschluß des Ulrich von Rudenz, der allein unter allen Landsleuten bis jetzt der Bewegung fern blieb, nun aber so energisch kontrastiert Schiller die Hilfe derjenigen anrufen muß, deren Treiben er anfänglich feindlich oder doch mißbilligend betrachtet hatte. Wie Moses, der dem Dichter vorgeschwebt haben mag, das gelobte Land, so sieht der alte Attinghausen den Tag der Freiheit in der Ferne leuchten, allein er erlebt ihn nicht. Es ist würdiger für ihn, vor der Vollbringung des Freiheitswerkes zu scheiden, an dem mitzuhelfen ihm verwehrt war. Und vor allem: Schiller will, nachdem er seit Melchthals Worten über die Blendung des Vaters an sich gehalten, wieder einmal den vollen Atem ausströmen, um den nunmehr beginnenden Sieg der Freiheit mit einem starken Ton zu begrüßen. Er wählte dazu die, wie er seit der Aufführung der Jungfrau von Orleans inne wurde, wirkungssichere Form der Prophetie, indem er auf die glorreichen Waffengänge der aufblühenden Eidgenossenschaft hinwies.

Am meisten pflegt in dieser Weissagung zu ergreifen, was der

Geschichte widerspricht, daß nämlich die alten Schweizer ein harmlos Volk von Hirten gewesen seien, die sich mit nackter Brust den gepanzerten Feinden entgegenwarfen. Sie waren im Gegenteil dermaßen gerüstet und kriegskundig, daß in den meisten Fällen sie den Ausbruch der Feindseligkeiten herbeiführten und vom Gegner den Streit erzwangen. Gerade weil Schillers „Wilhelm Tell“ für den Schweizer ein so köstliches und einziges Kleinod ist, bleibt es zu bedauern, daß der Dichter den Erfolg der Waldstätte zu sehr nur ihrer ethischen, zu wenig ihrer mili-



Das Rütli
Nach einer Zeichnung von Heinzemann aus der ersten Halfte des neunzehnten Jahrhunderts im Besitz des Herrn Heinrich Keller in Stuttgart

tärisch-politischen Tüchtigkeit zumißt, daß wir von der historischen Schwere, Gefahr und Tragweite ihres Unternehmens keinen zureichenden Begriff erhalten, wie wir denn auch nirgends darüber genügend ins klare gesetzt werden, daß die Verjagung der Vögte — gleichgültig, ob sie historisch ist oder nicht — nicht den leicht und rasch herbeigeführten Sieg über Österreich bedeutet, sondern den Anfang oder doch nur eine frühe Episode des erst nach beinahe zwei Jahrhunderten beendeten Ringkampfes, in welchem die Innerschweizer und ihre Bundesgenossen nur obenauf kamen, weil sie ein kriegshartes, immer zum Losschlagen bereites Volk waren. Der Dichter hat die schweizerischen Bundesstifter in den strahlenden Lichtraum poetischer Willkür, nach seinen Idealen und denen seiner Zeit,

emporgehoben, aber einigermaßen auf Kosten ihrer rauhen, kriegstüchtigen und zugleich klugen Männlichkeit. Schon ein paar entschiedene Striche, die am Ganzen nichts ändern und den Kunst- und Gefühlswert des herrlichen Werkes nicht beeinträchtigen würden, hätten den Ernst der historischen Situation genügend verdeutlicht. Es ist in einem Lande, dessen Militärlasten die Volksstimme festlegt, nicht gleichgültig, wie das Bild der glorreichen und kriegsberühmten Ahnen aussieht, die jährlich hundertfach über die Bühne gehen und aus dem Schulbuch schon dem Kind entgegenblicken.

Der fünfte Akt fällt gegen die früheren fühlbar ab. Die goldenen Schätze der Überlieferung waren erschöpft, es blieb nur noch das Überrumpeln und Schleifen der Burgen. Wenn einmal, so erlahmte in diesem fünften Akte — es ist der letzte Schlußakt, der ihm vergönnt war — Schillers dramatisches Vermögen, erlahmte seine Erfindung. Der Einfall, die nicht ausgebaute Zwinguri durch Leute ohne Werkzeuge in wenig Minuten niederreißen zu lassen, ist nicht eben glücklich, wirkt auch leicht komisch bei der Aufführung, selbst wenn sich das Publikum nicht daran erinnert, daß diese Flanken, diese Strebepfeiler so stark sind, daß sie für die Ewigkeit gebaut stehen (I, 3). Die Parricidaszene möchte wohl jeder wegwünschen; die Tellovation schließt zwar das Stück sehr effektvoll, teilt aber mit mancher derartigen Ehrenbezeigung außerhalb der Bühne die Besonderheit einer nicht völlig einwandfreien Motivierung.

Die eigentliche Freiheitstat, die Einnahme der Zwingburgen, hat Schiller befremdlicherweise, ja unbegreiflicherweise nur episch verwertet, obgleich er vorübergehend an dramatische Darstellung dachte. Ich denke, bloß die unerhörte Arbeitshetze, die ihn, was ihm kaum ein zweites Mal widerfuhr, noch vor dem ins Auge gefaßten Termin mit der Arbeit zu Ende kommen ließ, und die damit verbundene Ermüdung können ihn veranlaßt haben, auf die dramatische Behandlung von Vorgängen zu verzichten, die auch einer, der noch lange kein Schiller wäre, zu ansehnlicher und gedeihlicher Wirkung zu bringen vermöchte. Man erwäge beispielsweise folgende Gestaltung: Morgengrauen. Verschworene vor der Burg zu Sarnen. Das Frühmeßglöcklein erschallt. Ein Teil der Verschworenen entfernt sich. Aus dem geöffneten Burgtor tritt Landenberg mit Gefolge, zum Kirchgang gerüstet, und heißt die Verschworenen ihre Gaben ins Schloß bringen. Sie gehen hinein. Ein Hornstoß. Die übrigen Verschworenen stürzen herbei. Landenbergs Knechte werden gebunden herausgeführt. Jubel über die glückliche Tat. Männer, Weiber, Kinder eilen herbei. Melchthal erscheint mit Genossen, bricht aber sofort mit einigen auf, dem Landvogt nachzusetzen. Bericht von Ersteigung der Feste Roßberg. Bote, Erzählung von König Albrechts Tod. Melchthals Vater wird herbeigeführt. Sein Sohn und Genossen bringen den eingeholten Vogt Landenberg zurück. Er wird auf Bitten des alten Melchthal begnadigt und schwört Urfehde. Stauffacher, Walther Fürst und andere Urner erscheinen. Brief der Königin Elsbeth. Burg Sarnen

wird in Brand gesteckt. Ein Knecht berichtet Bertas Gefangenschaft. Ihre Rettung durch Rudenz und Melchthal. Tell erscheint mit seinem Knaben. Ovation. Schwur aller.

Wie man auch innerhalb dieses Rahmens ändern, umstellen, zusetzen, streichen möchte, auf alle Fälle verfügte man über eine lebhafte und reiche, auf einem und demselben Platze sich abspielende Handlung, die das Episch-Epilogische von Schillers erster Szene des letzten Aktes vermiede. Von der Architektonik der großen Massen ließe sich ein so ergiebiger Gebrauch machen wie kaum irgend im Stück, und eine Steigerung gegen das Ende hin fehlte nicht. Die Unwahrscheinlichkeiten wären, abgesehen davon, daß zwei oder drei mehr nichts verschlügen, nicht größer als bei Schiller: so gut Baumgarten und Melchthal nach Altdorf kommen, gerade so gut können sich ein paar Urner in Sarnen einstellen, und Werner Stauffacher kann von Steinen ebenso leicht nach Sarnen gelangen wie nach Altdorf. An Tells Auftreten dürfte man sich kaum stoßen. Auch erwüchse die ihm dargebrachte Ovation wenigstens ungezwungen aus den Verhältnissen: spontan ausbrechend gegenüber dem in einem erhebenden Augenblick unvermutet Erscheinenden ließe sie sich mit dem Wesen des einfachen Hirtenvolkes leichter in Einklang bringen als die arrangierte Feier bei Schiller. Will man die Ovation ausschalten, so kann Schillers zweite und letzte Szene mit Leichtigkeit anschließen.

Der Dichter hielt es offenbar für unumgänglich notwendig, den Helden, dessen Namen doch das Stück trägt, vor dem Schlusse noch einmal kräftig in den Vordergrund zu rücken. Da war nun freilich eine richtige Erfindung schwer, wohl das schwierigste, was das Stück irgendwo verlangte. Etwas bloß Idyllisches ging nicht an, etwas Heroisches mußte, wenn es überhaupt noch möglich war, hinter den früheren Taten zurückbleiben. So geriet denn der Dichter auf die Gegenüberstellung der Tyrannenmörder. Er fühlte wohl, daß er mit der Parricidaszene keinen einwandfreien Fund getan hatte. Darauf deuten Goethes Worte, sie sei dem Einfluß der Frauen zuzuschreiben. Wie Düntzer bemerkt, dürfte das nur bedeuten, Schiller habe sich über Beibehaltung oder Verwerfung der Szene mit Frau und Schwägerin beraten.

Gewiß hat ihn hier sein energischer Kontrastsinn irregeleitet. Aber dieser Kontrastsinn war es auch, der ihm den genialen Einfall schenkte, nach Gesinnung und Gehaben Tell von seinen Landsleuten abzusondern und ganz auf sich zu stellen, wodurch er erst der Heros und der Einzige wird.

Tell-Studien von Berthold Auerbach

Mitgeteilt von Anton Bettelheim

Zum hundertsten Geburtstag Schillers schrieb Berthold Auerbach die Kalendergeschichte „Friedrich der Große von Schwaben". Im Bunde mit Ludwig Richter, der zwanzig Bilder zu der Erzählung zeichnete, führt uns der Dichter am 8. November 1759 in das Haus des Bäckermeisters Kodweiß zu Marbach a. N. Leibhaftig sehen wir Hausgenossen und Gäste: die Frau Hauptmännin Schiller, die ihr zweijähriges Töchterchen herzt und zur Harfe ihr eigenes, kurz vorher gedichtetes Neujahrslied singt, ihre Eltern, den Schwager Schultheiß von Bittenfeld und den Schwarmgeist von Vetter, der einen Altar des Vulkan aufspürt. Voll Sehnsucht nach dem Gatten, der im nahen Lager seiner Soldatenpflicht genügt, macht sich die Hauptmännin nach Kornwestheim bei Ludwigsburg auf. Sie sieht den Teuren bei der Truppenschau, spricht hernach auch den freudig Überraschten, muß aber, von Vorboten ihrer Niederkunft gemahnt, eilig heim. Am 10. November schenkt sie dem geliebten Manne den heißersehnten Sohn. Überselig wandert der Hauptmann, dem in seinem jungen Glück die Stube zu enge wird, ins Freie. Auf seine Lippen drängt sich ein Gebet zum Wesen aller Wesen, es möge seinem Sohn an Geistesstärke zulegen, was er selbst aus Mangel an Unterricht nicht erreichen konnte. Aus dieser Andacht weckt ihn heller Gesang stämmiger Wanderburschen. Sie machen Halt bei der Begegnung und salutieren den Sinnenden. Der Hauptmann erkennt in ihnen just verabschiedete Urlauber. Sonst im Dienst streng soldatisch in seiner Haltung, reicht er nun jedem die Hand und gibt ihnen Segensworte mit auf den Weg. Wie ein Widerhall seines freundlichen Grußes schlägt dann aus der Ferne ihr Marschlied an sein Ohr:

Wilhelm bin ich der Telle,
Von Heldenmut und Blut,
Mit meinem G'schoß und Pfeile
Hab ich die Freiheit gut
Dem Vaterland erworben,
Vertrieben Tyrannei,
Einen festen Bund geschworen
Haben unsre Gesellen drei.

Es ist mehr als ein beiläufiger niedlicher Einfall des Kalendermannes, daß an der Wiege des neugeborenen Schiller eine Volksweise

vom Helden seiner letzten großen Schöpfung laut wird; lange zuvor und lange nachher trug sich Auerbach mit dem Plan einer besonderen Arbeit über das Schauspiel, von dem es in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen heißt: „Die drei Nationalstücke Nathan, Faust, Tell, die drei Nationalopern Zauberflöte, Fidelio, Freischütz.“ Bis an sein Lebensende beschäftigte ihn diese „Tellabhandlung“, ein Vorhaben, das er öffentlich nur ein einziges Mal, 1863, in der von ihm selbständig geleiteten Beilage zur „Gartenlaube“ „Deutsche Blätter“ zur Sprache brachte.



Schillers Geburtshaus
Zeichnung von Ludwig Richter zu „Friedrich der Große von Schwaben“

„Des Tages gedenke ich mit Freude,“ schreibt er dort, „da ich, auf einer Gebirgsreise eingeregnet, in einem abgelegenen Dorfe aushalten mußte. Die Fuhrleute in der großen Wirtsstube kartelten und würfelten und es war ein Gedränge und Gelärme wie auf einem nassen Marktplatz, und auf dem Zimmer, wo das Bett stand, war's so einsam und kalt. Ich arbeitete mich unter stürzendem Regen die Dorfgasse hinauf und fand endlich das Schulhaus. Der Schulmeister war über Land und doch dürstete ich wahrhaft nach einer Menschenseele, mit der sich ein gut Wörtlein reden ließe. Ich bat die Frau Schulmeisterin um ein Buch. Sie führte mich in das Zimmer ihres Mannes. Es waren nur Schul- und Religionsbücher da. Doch da quer übergelegt auf den Büchern, mit vielfach zerlesener Decke, liegt eins, und wie ich das auf-

schlage, ist mir's, als schaute ich in das Antlitz eines Freundes, ja, mehr als das, in das Antlitz eines verehrten hohen Geistes. Das Dorf war nicht mehr fremd und öde, der Regen draußen galt nur noch als Wohltat für die Felder und ich zog mit dem Buche wie mit einer glücklich eroberten Beute wieder ins Wirtshaus, lag da stundenlang auf dem Bette und las das Bekannte und las es doch wie zum ersten Male. Es war trübe in der Luft, und als ich das Buch las, war mir's doch, als schaute ich vom Rigi herab in die hellerleuchtete wundersame Alpenwelt mit ihren Bergen und Seen. Das Buch hieß: Wilhelm Tell von Schiller." Jedem möchte er die Freude gönnen, an einem verstörten Tage so von der Sonne des Geistes sich die Welt erhellt zu sehen; sein Wort, daß es bald, nach Erlöschen der Schutzfrist, kein Dorf, gewiß kein Schulhaus mehr geben werde, in dem nicht Tell und Wallenstein, Hermann und Dorothea zu finden sein werde, war prophetisch: 1867 trat Reclams Universalbibliothek ins Leben, in der bis zur Stunde „Wilhelm Tell" das meistgekaufte, fast in einer Million von Abdrücken verbreitete Heft geblieben ist. Die zugleich auftauchenden Zweifel, ob die Massen solche Musterschöpfungen ohne Vorschule des Verständnisses würden aufnehmen können, beirren Auerbach nicht lange. „Ich glaube, daß es möglich ist. Freilich sind es nur einzelne Werke, von den besten Männern nur einzelne, denen die Majestät der Natureinfachheit innewohnt. Es wird aber doch auch gut sein, wenn man zum näheren Verständnis derselben die verborgenen Linien des Aufbaues nachzeichnet." Die Probe auf sein Exempel will er mit Erläuterungen des „Tell" beginnen. Einen Augenblick macht ihn Vischers Vorbemerkung zu dessen gerade erschienenem Uhlandaufsatz in den „Kritischen Gängen" stutzig, der ursprünglich der „Gartenlaube" zugedacht war, dort aber, nach Vischers Erklärung, nicht am Platze gewesen wäre, da die Fragen, die dabei zur Sprache kommen müßten, „zur Analyse führen und Analyse ist nicht für ein Volksblatt". Nach neuer Überlegung weist Auerbach den Einwand ab: „Die Kunst und vor allem die Dichtkunst hat so viel reiche Frucht aufgehäuft," daß man versuchen soll, „sie wieder siebenfältig aufgehen zu machen im Boden des Volksgeistes". In diesem Sinne wagt er volksmäßige Erörterungen: „Schillers Tell und die Behandlung der Sage." „Die beiden größten, auch ihrem Inhalt nach deutschnationalen Dichtungen sind Tell und Faust. Der eine der Träger der Tat, der unmittelbaren, derb zugreifenden, seinem Volk angehörigen; der andere der Träger des Gedankens, der das Rätsel des Weltdaseins lösen will, der in die Geheimnisse dringt, grübelnd, auf sich allein gestellt, aus der Wissenschaft heraus, aus dem Erbe der geistigen Errungenschaften der Menschheit den unheimlichen Mächten verfällt.

Faust und Tell sind nicht von Goethe und Schiller erdichtete, sondern von ihnen ausgedichtete Gestalten.

Es gibt auch im Reiche des Geistes verschiedene Weltalter und ihre Formationen; die flüssige, gasartige Gestalt – es sei gestattet, dies auf

die Sage anzuwenden -- verdichtet sich und geht endlich, in der Neubildung fest geworden, aus der Hand eines Meisters hervor. In der vorweltlichen, noch nicht von Menschen unserer Art bewohnten Periode gewisser dichterischer Stoffe liegt etwas von der rückwärtsgehenden Ewigkeit, die ihrer Ewigkeit nach vorwärts entspricht. Daß Tell und Faust aus dem sagenhaften Hintergrunde herausgehoben sind, darin liegt etwas von der Tiefe und Nachhaltigkeit ihrer Wirkung. Ein ganzes Volk, eine ganze Zeit hat diese Gestalten, ihre Taten und Ereignisse sich ausgedichtet und diese große Phantasie eines Volksgeistes bringt etwas hervor, was kein Einzelgeist aus sich hervorbringen könnte: Hier ist etwas von jener Gottesstimme des Volkes! Der Gesamtgeist ist mehr als der einzelne Geist, so hoch auch seine geniale Begabung sei. Nun aber gewinnt wieder ein Volk im Laufe der Zeiten eine Epoche, einen gewissen Zentralpunkt in einem einzelnen Genius; er findet Tatsachen vor, die wie ein Naturereignis, wie ein Koloß vorliegen. Nun begegnet sich der zerstreute Volksgeist und der konzentrierte, und der Genius bildet das von Völkern und Zeiten Geschaffene.

Darum wirken dann solche Gebilde so mächtig und dauernd, weil sie dem Volke wiedergeben, was sein eigen, nur neu gestaltet, verbunden, geklärt; was als Tatsache dastand, wird nun zur inneren Notwendigkeit erneuert. Faust zitiert die Geister und will als einzelner Mensch die ganze Welt umgestalten, Tell durchschießt den Apfel auf dem Haupt des eigenen Kindes, tötet den Landvogt und befreit sein Vaterland. Es fragt sich nun nicht mehr: Kann das geschehen? ist das denkbar? ist das möglich? Es ist geschehen und des Dichters Kunst besteht nur darin, daß er uns derartige Verhältnisse und Charaktere schafft, daß es aus ihnen geschehen muß. Bliebe noch ein Rest als Frage: Kann der uns vorgeführte Mann das wirklich tun? — dann ist dem Dichter sein Werk mißlungen. Müssen wir aber sagen: Ja, der Mann, wie er da ist, konnte nicht anders! und wir, die wir das lesen und sehen, wenn wir in derselben Lage wären, wir müßten dasselbe empfinden und tun, wenn uns die Kraft nicht versagte! — dann ist dem Dichter sein Werk gelungen und er schafft in uns den Helden neu, er hebt uns auf eine Weile über uns selbst empor und macht uns größer und gewaltiger, als wir sind.

Es ist daher eine nahezu alberne Frage, wenn man kritisch-bedenklich erörtern wollte: Kann ein Vater auf den Apfel schießen, der auf dem Haupte seines Sohnes ruht? Ein Vater? Nein. Aber der Vater ‚Wilhelm Tell' — Ja! Es ist geschehen, geschichtlich oder auch nur aus dem Volksgeist erdichtet, die Tatsache ist eine gegebene und es fragt sich nur: Hat Schiller seinen Tell so charakterisiert, daß dieser vor uns stehende Mann das tun kann? Wer den Schillerschen Tell in seiner Gesamtheit vor sich sieht, muß mit Ja! antworten. Die Nervosität gehört nicht in die heroische Naivität.

Schillers Tell ist wetterhart geworden im Kampfe mit den Elementen. Er übersteigt die zackigen Bergspitzen und ihm schwindelt nicht;

er steuert durch den wilden See, er ist wie ein erster Mensch in der Natur, die nicht ein Paradies ist, sondern ein Schauplatz des Ringens und Kämpfens. So wenig die Kralle des Vogels den Zweig verfehlt, auf den er sich aus der Höhe niederlassen will, so wenig verfehlt Tell das, was er tun will, in ihm paart sich die sichere Naturmacht mit der Menschenkraft.

An dem geschichtlich Gegebenen weit mehr als an den aus eigener Phantasie erfundenen Stoffen zeigt sich die Kunstkraft des Dichters und ergibt sich unsere künstlerische Teilnahme. Wir wissen das Tatsächliche. Wir werden von der Sache an sich nicht mehr überrascht. Wir wissen den Apfelschuß, den Tellsprung und die Ermordung Geßlers. Das macht der Dichter nicht, aber er bildet es. Unsere Neugierde ist darauf gespannt, nicht was er bringt, sondern wie er es bringt, und das Wie ist die Hauptsache aller Kunst.

So kommt es immer wieder darauf zurück, daß eine Tatsache der Geschichte oder der Sage der Boden ist, aus dem die Charaktere erwachsen. Hier liegt's. Wir haben Pflanzen, Bäume vor Augen, und können danach beurteilen, welch ein Grund, welch eine Erdart es sein muß, daraus sie erwachsen. So nun: Nicht die Charaktere sind da, der Dichter hat nicht Personen und fragt sich: das sind eigentümliche Charaktere — was gebe ich ihnen nun zu tun, was lasse ich sie erleben? Nein! Die Taten und Erlebnisse sind da, wie der Boden, und der Dichter hat nun zu zeigen, was muß das für ein Mann sein, der das tun kann und mit Naturnotwendigkeit tun muß. So quillt aus der Behandlung von Geschichte und Sage die Urmacht des Künstlertums, die Gestaltungskraft. An einer historisch oder sagenhaft gegebenen Tatsache können sich, weil sie Gemeingut oder vielmehr Gemeintat ist, verschiedene Dichter versuchen, und sie bleibt doch immer künstlerisch unerlöst. Ich erinnere z. B. an die Geschichte der Agnes Bernauerin, die Geschichte Konradins von Schwaben, an die Sage von Ahasver und dergleichen. Wie oft sind sie behandelt und doch in der wahren Wirklichkeit der Kunst noch nicht da. Kommt der Dichter, der die notwendige Gestalt geschaffen und gebildet, dann ist die Tatsache in das ewige Leben der Poesie gehoben. Nach Schillers Tell kann es niemand mehr versuchen, diese Gestalt noch einmal zu bilden, wie alle Bearbeitungen der Faustsage nach Goethe unzulänglich sind."

Die Fortsetzung dieser Gedankenreihen ist nicht in den „Deutschen Blättern" zu suchen, deren Leitung Auerbach im Jahre 1864 niederlegte. Desto deutlicher ist ihre Spur in dem Nachlaß des Dichters aufzuweisen. Der Zeit nach und nicht nur der Zeit nach obenan stehen die aus den Jahren 1860 und 1861 stammenden Tellstudien der „Dramatischen Eindrücke". Drei Punkte faßt Auerbach in diesen künstlerischen Selbstgesprächen, die wie Otto Ludwigs Shakespearestudien erst nach dem Heimgang des Dichters zum Vorschein kamen, in das Auge: 1. „Was war die Tatsache, als Goethe sie ihm mitteilte, für Schiller? Ein

Problem, für das aber sofort die Gestalten anschossen. Denken wir uns, daß ihm dieses Thema oder auch Problem früher sich dargeboten, er hätte es nicht anfassen und bewältigen können. Bis über Don Karlos hinaus konnte er nur das seiner Subjektivität Entquellende oder Zuströmende fassen. Erst dem reifen Mann, der ein Orchester von Empfindungen in sich ausgebildet hatte, konnte es gelingen, den gegebenen Akkord zur Melodie zu bilden und reich und voll zu instrumentieren. Er lebte sich in die Gestalten ein oder erlebte dieselben in sich neu, so daß er sie mit seiner Subjektivität aufnähren konnte. Ohne diese gibt es kein warmblütiges Leben." 2. Börnes Kritik, die moralisch-politisch am Tell den Mangel der eigentlich politischen Tugend rügt; die Tell verargt, daß er sich vom geheimen Rat auf dem Rütli abschließt; die den Apfelschuß als naturwidrig, den Schuß auf Geßler — wie das Bismarck gleichfalls getan — als meuchelmörderisch verwirft, widerlegt Auerbach einläßlich: „Tell vertritt die reine Naturmacht, Schlag auf Schlag, mit allen Finten und Listen, die auch dem Naturwesen an sich gegeben sind." 3. Ein Zwiespalt tritt erst dadurch ein, daß „Tell hamletisiert; zu dem unmittelbaren Text seiner Tat gibt er selber die motivierende Exegese der Empfindung, die dialektische Darlegung der Widersprüche, die reflektierende Rechtfertigung, während an sich das Recht der Natur fertig ist". „Durch den Monolog in der hohlen Gasse, durch den angesetzten fünften Akt, wo Parricida als rechtfertigende Parallele erscheint," „wird die reine Naturmacht gebrochen und der Widerspruch tut sich auf." Nach Auerbachs Ansicht „mußte Tell tragisch enden, ohne Rücksicht auf die geschichtliche oder mythische Tradition, und Tell wäre die höchste moderne Tragödie". „Ginge Tell tragisch unter," „wie die berechtigte Revolution untergehen muß, um wieder Staat zu werden," „so fielen alle die Rechtfertigungen, die inmitten und an den Schluß der so großen Dichtung gesetzt sind, von selbst weg. Unser Schmerz wäre ein reiner, er heftete sich an jene Trauer, daß das Gesellschaftsleben die reine Naturmacht zu seiner Erneuerung bedarf und doch sie wieder auflöst und zu seinem eigenen Bestand auflösen muß. Tell stürbe in seiner subjektiv vollberechtigten Tugend, während jetzt Schatten von Widerspruchs-Gedanken, wie die dunkle Gestalt Parricidas, durch unsere Seele ziehen."

Eine neue Folge dieser Betrachtungen in den „Dramatischen Eindrücken" finden wir in einem anderen, gebundenen, „Bausteine 1862" betitelten Hefte: der bisher ungedruckte und unbekannte Wortlaut sei hier zum ersten Male unverkürzt mitgeteilt:

Wilhelm Tell.* 3. Juni 62.

Ein Werk voll edlen Markes.

Es sollte Pflicht sein, daß jeder dies Werk alljährlich einmal sähe, das würde ein rein idealer künstlerischer Kirchgang.

* Bleistiftbemerkung am Rand: Über die Sage von Tell s. Unterhaltungen am häuslichen Herd Nr. 26, Jahrgang 62.

Die meisten Gebildeten urteilen und empfinden über dies Werk nach fast verschollenen Eindrücken.*

Vor allem das. Wie haben wir uns abstrahierend und räsonierend verwirrt, daß die Tat Tells mißdeutet werden konnte.

Wie kann hier Meuchelmord nur genannt werden.**

Geßler ist einfach ein Wolf, der nur mit menschlich überlegter Grausamkeit Hirt und Herde zerreißt. Es hat ein jeder das Recht, wo er den Wolf fahndet, ihn zu erlegen. „Ich laure auf ein edles Wild."

Es ist grundfalsch, wenn man Schiller zum Vorwurf macht, daß er Tell nicht mit auf dem Rütli tagen ließ, das kann vom Standpunkt der Politik debattiert werden, von dem der Poesie nicht.

Tell muß allein sein und handeln, ohne Komplizität, die ihn bände und den Konflikt mit sich und in sich selbst, der der kompresseste ist, noch zu einem Konflikt mit der Gemeinsamkeit machte.

Der Monolog in der hohlen Gasse wird nur von den kulissenreißenden Schauspielern verdorben, tief in sich hinein brütend gesprochen, ist er vollkommen wahr und groß, es sind die Empfindungen eines auf das Wild lauernden Alpenjägers, und das Wild ist hier doch ein Mensch.

Der bewegte Einsatz von Person und Werkzeug ist großartig tief geschöpft, dieses Anreden der Sehne des Bogens, des Pfeils, alles dessen, was nicht er selbst ist, ja sein eigenes Auge, die sichere Hand, das rollende Blut, das ist eine Objektivierung des inneren bangen Bewegtseins, die nicht reiner und schaubarer gegriffen werden kann.

Die Demut und die List und Verschlagenheit Tells vor Geßler, das sind die tiefsten Volkseigenschaften, und zugleich ist da etwas von den Naturgaben des freien Tieres im Walde, das sich versteckt, duckt, totstellt, aufspringt, wehrt, jählings mit Zahn und Kralle und aller angeborenen Schutz- und Trutzwaffe.

Die Hauptpersonen, wie persönlich gegliedert! Wie die fünf Finger einer Hand, die die Handlung vollbringen, Tell der Daumen mit der größten Freiheit und Selbständigkeit der Bewegung und entscheidender Fassung, Melchthal der bewegliche Zeigefinger, Stauffacher der Mittelfinger, Walther Fürst der schwer bewegliche Ringfinger und die Weiber und die Kinder der eigentlich schwache, nichts vollbringende kleine Finger, der aber doch erst die Hand zur ganzen macht.***

---

* Randbemerkung. Charl. Corday und Judith, pol. Meuchelmord.

** Randbemerkung. Es gibt auch Philister des Liberalismus, die alles nach der parlamentarischen Geschäftsordnung abgetan wissen wollen, den Genius der elementarischen Kräfte nicht mehr kennen.

*** Randbemerkung. Die Weiber sind individuell charakterisiert. Gertrud, Stauffachers Frau, ist die bewegende, er ist der schwer in Gang zu bringende mit dem Stierschritt, Hedwig, Tells Frau, hat schon genug von dem Waghalsigen, Tollkühnen ihres Mannes zu leiden, sie will ihn schmeidigen, beruhigen, abhalten.

Ein psychologisches Wagstück bleibt es aber doch immer, daß Gertrud St. zuerst von Verschwörung und Empörung spricht und darauf hinarbeitet. Dieses Initiative der Frau zeigt wohl die tiefe Wurzel der empörten Kraft und hebt den Konflikt in der Widerstandsmacht der häuslichen Bedenklichkeit und Rücksicht auf. Die Männer handeln einig mit sich und ihren Zugehörigen,

Und die weiteren Gruppen und Figuren, ein ganzes Volk ist mit markierten Charakteren geschildert und schaubar gemacht vom Knaben bis zum sterbenden Edelmann.

Wie der Mondregenbogen auf dem See in der Rütliszene ein seltenes Naturereignis, so hat der Dichter hier das Seltenste in der Natur des Volks lebendig und schaubar gemacht, das Licht eines Gedankens, das auf die wolkenhafte Volksempfindung fällt, spielt vor uns in den sieben Farben.

Die vorüberziehenden Bilder in der hohlen Gasse, das ganze Leben, es wird noch gefreit und Hochzeit gehalten hier, und dort stirbt in dieser Stunde Attinghausen, die Vielfältigkeit des Daseins bricht nicht ab mitten unter Jammer und Elend,* das Leben geht für sich fort.

Und hoch abschließend ist der Chor der Mönche — der mich als neu überraschte — an der Leiche Geßlers. Das ist nicht gemachte Antike, das ist modernes Leben, abschließend in die Tempelweihe der Kunst versetzend, das bloße Wort des einzelnen reicht hier nicht mehr aus, eine höhere in sich geschlossene Gesamtheit der Empfindung muß hier einfallen.

Das Erscheinen Parricidas ist notwendig, um jede Spur einer Tragik im Geschicke Tells zu vernichten. Sollen wir Tell nach der Tat sehen und wie er weiter lebt, so gibt es keinen besseren Gegensatz, an dem er sich auslegen kann als Parricida.** Die Armbrust ist in den Abgrund versenkt, das ist das einzige schöne Opfer, in Tell selbst ist nichts von Befleckung und Zwiespalt.

Der oft angezweifelte Monolog Melchthals (über das Licht) verliert alles scheinbar von außen aus fremder Atmosphäre eingesetzte Anfremdende, wenn er von dem vor Schmerz zu Boden geworfenen Jüngling an der Brust Walther Fürsts in tiefstem ruhelosem Brüten gegeben wird. Er hat viel Ähnlichkeit mit dem Größten in aller Poesie, mit dem Monolog Lears an der Leiche Cordelias, und so auch muß er gefaßt werden.***

Tell hat die vielseitigste, von der Mimik der ganzen Erscheinung begleitete Handlung, wir sehen ihn am Boden, aufrecht, arbeitend, rudernd, jagend, gebunden, sitzend in Sinnen und unruhig gehend, schießend, das

---

sie will sich von der Brücke stürzen. Stauffacher hat keine Kinder, die Frau ist eine stattliche, vielgerühmte Gastfreundin, deren Vater als weise gerühmt wird und die selbst allem aufmerkt.

* Randbemerkung. Hier wird gefreit und anderswo begraben, sagt der Flurschütz Stüssi mit seiner gesprächsamen Straßenweisheit, Neugier und Erzählungslust.

** Es ist das einzige Mal, daß Auerbach die von ihm sonst durchweg bestrittene Einführung der Parricidaszene in seinen Tell-Studien billigt. Vergl. oben S. 115 und unten S. 123.

*** Randbemerkung. Die Unzuträglichkeit tritt gewissermaßen schaubar sofort ein, daß ein Betroffener, in aktive Wechselbeziehung Gesetzter sofort sich monologisch vereinsamt. Und doch ist dieses sich Einsamempfinden des vom Schicksalsschlage Niedergeworfenen ein tiefer Naturzug, alle Teilnehmenden, und seien sie noch so innig warm, nehmen nur teil, er allein hat das Ganze, der Unglückliche ist allein, wenn auch noch so viele ihn umstehen.

Scheinbar abstoßend, aber doch ein echter Zug ist es, daß Stauffacher noch die Beraubung des alten Melchthal berichtet, er kann das nicht bei sich behalten, muß es ablegen.

Weib umarmend, das Kind herzend. Das ist die echte Dichterkraft, so das gesamte Leben vor uns walten zu lassen.

Seltsam und unbegreiflich bleibt es nur, wie der in der Gestaltungskraft so erhabene Dichter den Bogen des sprachlichen Ausdrucks überspannt und sich vor lauter energischer Konzentration überhaut. Die Burschikositäten aus den Räubern und Fiesko tönen manchmal wieder auf. „Milch der frommen Denkungsart in gärend Drachengift verwandeln", das kann gar nicht gesagt werden, und nun gar von einem Alpenjäger von sich selbst. „Die Stimme der Verführung ergriff dein offenes Ohr" (Attinghausen). Warum Goethe nicht bei dem Freunde auf Ausmerzung solcher Übernommenheiten, die er doch am klarsten sehen mußte, hinarbeitete?*

Es mag Diskretion der Freundschaft gewesen sein, Politik der Freundschaft, wie es Möser nennt, die bei dem Freunde dasjenige ruhig bestehen und walten läßt, was so in sein Naturell verwachsen, daß es ohne Schädigung seines Wesens nicht zu tilgen ist.

Die Episode mit Berta und Rudenz ist ungefüge, Rudenz kann nach Wegführung Tells und seiner Rede dem Geßler eigentlich nicht mehr folgen, aber er darf nicht in die Handlung bestimmt eintreten, sonst wird sie zersplittert und das einheitliche Interesse zerstört.**

Eine heikle Sache bleibt es immer, ein Pferd auf die Bühne zu bringen, so zweckdienlich, ja fast nötig es auch hier ist, der Zuschauer und der Schauspieler stehen da einer Naturgewalt gegenüber, die sie nicht beherrschen können, also der Kunst nicht angehört.

Ein großer Griff ist's, daß der Landvogt mit „Ich will..." stirbt.***

Geßler ist grell und scharf gemalt, fast gekleckst, wie eine Figur auf dem Scheibenstand.

(Die ganze Unzulänglichkeit der Börneschen Kritik zeigt sich darin, daß er in Frage stellen kann, ob ein Vater auf sein Kind schießen kann.

Ein Vater? Nein. Wilhelm Tell? Ja.

Die Sage berichtet's und setzt damit die Möglichkeit nicht nur, sondern die Wirklichkeit einer ins Heroenzeitalter gehörigen, für nervöse Menschen freilich undenkbaren Tat.

---

* Randbemerkung. Es gibt auch Gedanken, wo die Abbreviatur nötig ist, das Halbe, weil sie keinen Abschluß haben können und eben das Aufhören am meisten sagt. Melchthal ruft:

> Sterben ist nichts. Doch leben und nicht sehen,
> Das ist ein Unglück

Diese vier letzten Worte schwächen den Gedanken, abgebrochen und unabgeschlossen wäre er größer und weiter. Das eben ist eine Gefahr des sogenannten Idealismus, daß er einen Gedanken bis in seine letzten Konsequenzen verfolgt.

** Randbemerkung. Der alte Melchthal erscheint nicht auf der Bühne, nichts Krasses, alles nur in der Wirkung für die Betroffenen.

*** Randbemerkung. Und wunderbar dramatisch und psychologisch, den Handelnden und den Zuschauer hin und her werfend in Bangen und Hoffnung ist es, daß wir in der hohlen Gasse eine Minute glauben, Geßler kommt nicht, die Wasser sind ausgetreten, und dann plötzlich wird er angekündigt und die ruhig überlegte und gelassen erwartete Tat gewinnt nun eine Raschheit der Entschließung und Spannung, die sie ganz neu macht.

Die Nervosität gehört nicht in die heroische Naivität.)*

Nicht ob Tell schießen konnte, kann gefragt werden. Wir haben hier eine tiefe Wurzel in der historischen Poesie vor uns.**

Drei Tatsachen sind gegeben: der Schuß auf den Apfel, der Tellssprung und die Erschießung Geßlers.

Das ist der Boden der Tatsachen, daraus die Charaktere erwachsen.***

Der Boden bedingt die Pflanzung. Die Frage ist nun nur die: hat der Dichter die Charaktere und die Triebkraft der Situationen so gestaltet, daß die gegebenen Handlungen nicht nur möglich, sondern notwendig sind?†

Wollte man die Tatsachen anzweifeln, so fragte sich z. B. gewiß ebensogut, ist der ganze Zyklus der in der griechischen Tragödie behandelten Sagen menschenmöglich? Kann Agamemnon seine Tochter opfern u. s. w.?

Zur selben Zeit, als Schiller den Alemannen Tell dramatisch bearbeitete, erschienen die alemannischen Gedichte von Hebel. Goethe schrieb die bekannte tiefeingehende Rezension darüber und freut sich in einem Brief, daß Schiller diese Rezension lobt. Wie aber verhält sich Schiller zu dieser reinsten aller Dialektdichtungen? Er schreibt S. G. B. W. (offenbar: Schiller-Goethe-Briefwechsel) Band II Seite 456. Während Goethe sich wohlig in die Ausdrucksweise des Dialekts versenkt, kann ihn Schiller nicht gelten lassen. Es wäre lächerlich, den längst überwundenen Gegensatz von Realismus und Idealismus hier wieder aufzurufen. Es gibt — möge es doch zum letzten Male gesagt zu werden brauchen — keine Kunst ohne Idealismus und ohne Wiedergabe realer Erscheinungsformen. Schiller kann aber den Dialekt im Tell nicht einsetzen und er negiert ihn auch bei Hebel aus innerer Notwendigkeit seiner Natur, ein Anschlag aus dem Dialekt in „Wilhelm Tell“ und die ganze Gestaltung und seelische Getragenheit wäre aufgehoben. — —

Zwei wunderbare Gestalten aus dem Volksleben hat Schiller kurz nacheinander aufgenommen, Jeanne d'Arc und Wilhelm Tell, die beiden schärfsten Gegensätze des demokratischen und monarchischen Volksbewußtseins oder vielmehr des Naturzuges im Volke.

Die Jungfrau von Orleans, aus allem Volksleben und natürlichem Leben in das Wunder hineingehoben, muß tragisch untergehen, Tell, auf seinem Lebensboden stehen bleibend, verharrt jenseits der Tat in seinem gesunden Bestande und tritt ins Volk zurück.

Wie starb Tell?††

* Die eingeklammerten Sätze mit Rotstift durchstrichen, offenbar, weil Auerbach sie in die „Deutschen Blätter“ herübergenommen hat (s. o. S. 113).

** Randbemerkung. Die Volkssage ist auch nicht moralisch, die Energie ist die Hauptsache.

*** Randbemerkung. Und daß die Taten Tells dem Zufall anheimgegeben sind, das ist eine große Schwierigkeit. — Tell hat kein rechtes Verhältnis zu seinem Schwäher. Seine Frau rühmt ihn über alles, da er ihr entrissen ist.

† Randbemerkung. Was dem Dichter entschlüpft, ist oft das Beste, zeigt Schiller in der Rezension Egmonts.

†† Randbemerkung. Das Fragliche eines Schauspiels. Wie lebte Tell weiter?

Schön ist die Sage von Tells Tod und schön hat sie ein zweiter schwäbischer Dichter besungen. Wer kennt nicht Uhlands Gedicht „Tells Tod"? Tell starb, als er einen Knaben aus dem Wasser rettete, der Knabe ist gerettet, Tell ist tot und vom Dichter selbst gilt, was er vom Tell singt:

Dir hat dein Ohr geklungen
Vom Lob, das man dir bot,
Doch ist zu ihm gedrungen
Ein schwacher Ruf der Not.
Der ist ein Held der Freien,
Der, wann der Sieg ihn kränzt,
Noch glüht, sich dem zu weihen,
Was frommet und nicht glänzt.

Und nochmals die Tat Tells. Es liegt in der Volkssage wie in der daran sich anschließenden und frei ausgestaltenden Dichtung, daß die gesetzte Moral und das in Instituten gegründete Rechtsleben von den Heroen übersprungen und aus ihrer inneren Autorität neu persönlich gefaßt wird. Daran kommt kein Zweifel auf, und was sonst kriminell und makulos wäre, wird hier zur Glorie.

So die freie Dichtung, so die Dichtung der Volkssage.

Gewiß hat Schiller nicht an die Geschichte von Moses in Ägypten gedacht, als er seinen Tell konzipierte und ausarbeitete, aber es stehen in der Seele, und zumal in der des Dichters, Eindrücke, die Generationen von Empfindungen erzeugen, ohne daß man deren Urgrund immer klar vor Augen hat, ja selbst auf Fragen von deren Ursprung nicht beziehen kann, es sind Fortwirkungen, die nichts mehr von ihrer Herkunft wissen und nur die Selbstgewißheit ihres Bestehens und ihrer Berechtigung in sich haben, fraglos. Moses erschlägt den grausamen Fronvogt, er entflieht, da er wahrnimmt, daß seine Tat bekannt ist. Fällt dem orthodoxesten Grübler ein, daß darum ein Makel auf Moses hafte?* Wo Gesetz und Recht aufgehört, ist Revolution und Selbsthilfe das Recht. Ganz ähnlich ist die Tat Tells, und nur der abdebattierten Reflexion, die keine Spur mehr von der Naivität der Unmittelbarkeit hat, können da Skrupel aufsteigen.

Diese naive Großtat hat nichts Dogmatisches, ruft nicht: Gehet hin und tut desgleichen, aber wenn und wo alle zusammenwirkenden Elemente und Motive sich geben, wird die folgerechte Tat ohne Frage nach Überschreitung des moralischen Budgets anerkannt werden, vor der Jury des Volksgemütes wie vor der der Poesie, die nicht nach geschriebenen Gesetzen, sondern nach innerer Empfindung abzuurteilen haben.

Weiter gehend, könnte man sagen, daß ein Stück von der Stimmung Moses' in Ägypten im Tell deutlich zu erkennen ist. Wie vielfältig die Gewalttaten, das Volk frondet an Zwing-Uri wie in der

* Randbemerkung. Auf dieses bezieht sich doch die Sage, daß um seine Leiche Engel und Teufel gestritten. A. T.

biblischen Geschichte, Tell zeigt sich als Beistand der Hilflosen und Bedrückten wie Moses beim Fronvogt und bei den Töchtern Jethros am Brunnen, und das weiche Gemüt zeigt sich bei der Rettung des Lammes dort wie hier. Im Tell ist der Jäger, dem „der Arm“ fehlt, wenn er die Waffe nicht bei sich hat, naturgemäß schärfer herausgehoben.

Es ist aber immer gefährlich, solche unterirdische verborgene Strömungen im Geiste aufzuzeigen. Wer sich nicht frei in das Wesen dichterischer Schöpfung versetzen kann, wird da immer Handgreifliches, gemeinhin Sachliches finden wollen, während hier eigentlich Unwägbares bezeichnet wird.

Eine Heilquelle fließt unterirdisch über verschiedene Erdlagerungen, Erzschichten, Schwefelstufen, durch heiße Feuer und nimmt vom Erdmagnetismus mit — der Chemiker findet das alles heraus, setzt auch ein Ähnliches zusammen, aber ein gewisses Etwas bringt er nicht vollkommen heraus, und das Wasser, das so fremde Stoffe aufnahm und in sich einigte, hatte bereits eigentümliche Elemente in sich, vermittels derer das Aufgenommene ein ganz anderes wird.

So die Dichterseele in der Ursprünglichkeit ihres Naturells und in der Aufnahme und sofortigen Verwandlung dessen, was in sie einfließt.

Es wäre von großer Bedeutung, wenn wir ein näheres Schema davon hätten, wie Goethe die Tellsage episch behandeln wollte.

Schiller löst Tell von seiner Familie ab. Wir hören nichts von seinen Eltern, Geschwistern oder sonst Gefreundeten, nur von den angeheirateten Verwandten seiner Frau hören wir.

Der Dichter hebt seinen Helden frei ab aus jeder bindenden Gemeinschaft. Das kann und das muß er. Wir haben den gewordenen Mann vor uns und denken nicht daran, wie er es geworden, ob er je Knabe war und wie er gelebt.

Die epische Dichtung müßte an geeigneter Stelle episodisch darauf zurückgehen.

Von besonderer Bedeutung wäre ein Vergleich der beiden Helden nationaler Freiheit Tell und Egmont, wie sie Schiller und Goethe behandelten.

(S. auch Schillers Rez. über Egmont und anderes Heft.)

Keimhaft liegt in diesen Äußerungen fast alles eingeschlossen, was Auerbach in den folgenden Jahrzehnten seines Lebens für seine Tell-Abhandlung aufzeichnete: Zeuge dessen mehr als hundert bisher ungedruckte Blätter, eigenhändige Niederschriften oder Diktate Auerbachs, die den Vermerk „Tell“ oder „Zur Tell-Abhandlung“ tragen und mit seinen übrigen, von Dr. Kilian von Steiner für das Schillermuseum erworbenen Papieren nach Marbach gelangten. Eine wahllose Wiedergabe dieser von Auerbach niemals geordneten, geschweige druckreif erklärten Aufsätze, Aphorismen und Bruchstücke wäre aus verschiedenen Gründen nicht rätlich: viele Zettel verweisen nur auf Quellenschriften und Behelfe

(Schillers Geschäftsbriefe; Goethes Gespräche mit Eckermann; Grimms Deutsche Sagen; Uhland über die Tellsage, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage VIII; Rochholz, Tell und Geßler 1877; Vischers Faust-Monographie und „Auch Einer"; Gervinus; Hettner; Carrieres Tell-Ausgabe; am 9. Februar 1876 legt Auerbach sogar das von ihm selbst eigenhändig datierte Textbuch der Rossinischen Oper, im Januar 1881 eine Nummer der Nationalzeitung mit einem Vortrag von Rudolf Genée über Wilhelm Tell, das Urnerspiel &c. zu seinen Kollektaneen). Anderemale geben hastige Bleistiftnotizen in kaum lesbaren, nicht mit voller Sicherheit zu entziffernden Abkürzungen Schlagworte und Schlagsätze, vielfache Wiederholungen gewisser Lieblingsideen, Unfertiges und Halbflügges; häufig begegnen auch Andeutungen von Vergleichen des Schillerschen Tell mit sagenhaften, geschichtlichen oder dichterischen Helden: Moses, der den Ägypter schlug und dessen „Sendung" Schiller in jungen Tagen nachgegangen war; Karl Sand, den Auerbach in seiner Werdezeit zur Hauptgestalt eines Trauerspiels hatte wählen wollen, und Andreas Hofer, den der reife Künstler in den Mittelpunkt eines verfehlten Schauspiels gestellt hatte; Kleists Hermann und Michael Kohlhaas; Otto Ludwigs Judah in den Makkabäern; Goethes Egmont und Abraham Lincoln; Charlotte Corday und Judith; gelegentlich finden sich auch fragwürdige Ableitungen des Namens Tell und spärliche Bemerkungen über alemannische Wendungen im Sprachgebrauch Stauffachers.

Zur Gliederung dieses weitschichtigen Stoffes liegen nur zwei Angaben vor. Ein Zettel mit der Bezeichnung „Tell — Anfang": „Kein Maler könnte es malen und doch ist es eines der schönsten Bilder aus der deutschen Geschichte: Schiller und Goethe sitzen beisammen und Goethe gibt ihm den Stoff zum Tell." Und ein anderer Zettel mit der Bezeichnung „Tell — Schluß": „was Schiller nicht fassen konnte, nahm sein dichterischer Landesgenosse Uhland auf." Ausgangs- und Endpunkt der Tell-Abhandlung wären somit genau mit dem Ausgangs- und Endpunkt der Tell-Studien in den „Dramatischen Eindrücken" zusammengefallen. Wiederum hätte er mit dem Gedanken begonnen: „nur einer der höchsten Menschen kann so nehmen, und nur einer der höchsten Menschen kann so geben," wie Schiller und Goethe beim Tell-Stoff; wiederum wollte er, wie 1860, an diesen Anfang eine Untersuchung knüpfen, unter welchen Vorbedingungen kann ein schöpferischer Geist ein Problem behandeln, das ihm nicht eigene Eingebung, sondern fremde Anregung nahe brachte? Und wiederum hätte er mit dem bereits 1861 ausgesprochenen Gedanken geschlossen: „Tell mußte tragisch enden." „Wenn Schiller" — so lautet eine weitere handschriftliche Bemerkung — „das Motiv aus Uhlands Gedicht ‚Tells Tod' gekannt hätte (wo ist die Sage zu finden?)," hätte es sich fügen mögen, „daß Tell vielleicht seinen eigenen Sohn rettet und so symbolisch die Zukunft und dabei schön endet." (Vergl. o. S. 115 u. 120.)

Es sind nicht die einzigen Tell-Motive, die Auerbach aus seinen „Dramatischen Eindrücken" bewußt und unbewußt für seine Tell-Abhand-

lung neu aufzunehmen gedachte. Streitbarer als in jener ersten Aufzeichnung kehrt er sich gegen Börnes Tell-Urteil: „Man kann sagen, Börne war hier der exerziermeisterliche Philister. Er wollte freilich unter der Flagge der Ästhetik politische Konterbande einschmuggeln, aber sein Urteil wurde vielfach als ästhetisches in Geltung behalten und es ist grundfalsch, einen Tell in Reih und Glied stellen zu wollen, er muß selbständiger Parteigänger, ja auf eigene Faust Handelnder bleiben." „Und wie? wenn Tell mit auf dem Rütli tagt? müßte er nicht der Held der Verschwörung sein? und wenn das nicht, so bekäme er doch gebundene Marschroute für sein Tun oder gar ein Mandat, Geßler zu töten? Was wäre er dann noch? So aber handelt er individuell und im Gebote seines Volkes aus sich." „Es ist philisterhaft von Börne, daß er keinen Sinn dafür hat, daß der Held auch listig sein muß. Die hohle Gasse von Küßnacht, wo ein einzelner lauert, ist hier zum Auflauern eines ganzen Volkes geworden und dazu noch mit getäuschtem Vertrauen. Börne verstand die Fragestellung nicht. Ist Kriegslist erlaubt? das ist gar keine Frage; die Frage stellt sich aber: ist Kriegslist auch einem einzelnen erlaubt? es gibt eine Waffe, die ein ganzes Volk eher gebrauchen darf, als ein einzelner. So die Frage gestellt, ist es wirklich eine Frage." Anderenorts schreibt Auerbach noch bündiger an den Rand einer dem gleichen Thema geltenden Polemik: „Geßler ist eine wandelnde Schießscheibe." — „Börne war ein liberaler Philister."

Mit derselben Beharrlichkeit, nur noch in schärferem Ton begründet Auerbach die bereits 1861 zur Sprache gebrachten Bedenken gegen den letzten Akt:

„Es ist sehr lehrreich, wie ein falsches Motiv zu brüchigen geflickten Stützen führt. Die Einführung des Parricida, die damit angerufene Kasuistik und das Versetzen in die Debatte und in die Verstandessphäre aus aller Naturtat heraus, springt in die Augen. Aber das Traurigste ist, daß Tell, der Vertreter der Selbstheit, Parricida empfiehlt, sich vom Papst Absolution zu holen und unterwegs vor jedem Kreuz zu knieen. Woher kommt Tell auf einmal die religiöse Stimmung, die ja nie Motiv in ihm war, und ist (eine derartige) Absolution nicht ein inhaltsloses Spiel? Ist der Papst Stellvertreter Gottes, so müßte er vor der Tat helfen und was ändert die Absolution am Bestehen der Tat mehr als die persönliche Reue? Entsetzlich, wenn man zurückdenkt, Tell hätte im Monolog sagen können: Ich kann schließlich beim Papst mir Absolution holen. Das Gottvertrauen geht durch das ganze Stück, auch bei Tell und auf dem Rütli. Das Christliche aber ist hier eben so fremd eingesetzt wie in der antiken Tragödie Braut von Messina. Eine antike, nackte Figur, der man eine priesterliche Stola umhängt, wird dadurch nur umso nackter. Gemordet hast du. Ich hab' mein Teuerstes verteidigt, sagt Tell und es geht doch nicht."

Ebensowenig ist Auerbach mit dem Gräzisieren der Stauffacherin einverstanden. Seiner Bewunderung für das Ganze taten solche und

andere das Einzelne treffende Ausstellungen keinen Eintrag. „Schillers getragene Empfindungsmelodien haben ähnliche Schicksale gehabt wie die Gesangsmelodien K. M. Webers. Die Popularität erscheint vielen wie Trivialität, weil eine Wort- und Tonfügung leicht von Mund zu Mund geht. Hätte es Weber gewagt, Schillers Text mit seinen herrlichen Weisen zu begleiten, welch ein nationaler Schatz wäre das geworden. Und es lag voll in seiner Sphäre. Aber die elende deutsche Reaktionszeit war am meisten ausgewässert in der Dresdener Sphäre und so haben wir den elenden Text des Freischütz, wo das Freikugelwesen ꝛc. gilt und daneben ein christlicher Einsiedler und was des Unsinns mehr ist."

Über Aufführungen des „Tell" redet Auerbach nur selten; das erste Mal als 24jähriger. In seinem Merkbuch „Bausteine 1836" begegnet uns folgender Eintrag: „Ich sah gestern den Wilhelm Tell von Sch. wieder. Schändliche Kritik, die du mir meine höchsten Genüsse verdirbst, ich hatte zufällig ganz vor kurzem die Rezension Börnes darüber gelesen und nun ekelte mich alles an. Ja, da ich fühlte, daß wie ehedem ein kalter Schauer über meine Haut dahinwehte bei der Szene nach dem Schusse, war ich mir fast böse. Und doch ist Börne mit sich selbst im Widerspruch, cfr. Bd. 7, S. 173." Ein Vierteljahrhundert später, 1862, urteilt er — s. o. S. 115—121 — unter dem unmittelbaren Eindruck einer Berliner Aufführung anders über die Nichtigkeit der Börneschen Einwendungen und die Herrlichkeit des Volksschauspiels in seiner sieghaften Bühnenmacht. Nach einer Berliner Vorstellung der Kleistischen „Hermannsschlacht" schreibt er allerdings, kritischer gestimmt, 1876 an Jakob Auerbach: „erst jetzt durch die Darstellung sehe ich voll, welch einen Dichter wir an ihm haben. Diese absolute Phrasenlosigkeit und überwundene Schönseligkeit ist ein Fortschritt über Schiller hinaus und Otto Ludwig folgte Kleist in dieser herben Strenge und Enthaltsamkeit von aller Aufbauschung und in der durchsichtigen Charakterisierung." „Otto Ludwig konnte seinen Cherusker Hermann nicht mehr ausgestalten, weil er in seinem Makkabäer Judah die gleiche oder ähnliche Zentralkraft bereits gegeben hatte. Mir ist die Parallele zwischen Tell, Hermann und Judah, die ich schon früher in meiner Tell-Abhandlung beabsichtigte, ganz neu aufgegangen. Kleist hat so dichterisch als politisch weise seinen Hermann nur bis in die nächste Folge der Teutoburger Schlacht geführt, nicht weiter in den ausbrechenden Konflikt, denn dieser wäre wieder ein Drama für sich": eine künstlerische Selbstbeschränkung, die Auerbach auch in späteren handschriftlichen Glossen seiner Abhandlung dem Schlußakt des Tell rühmend gegenüberstellt.

Dieses strenge Urteil über den Theaterdichter berichtigt er in den folgenden Jahren, nachdem er Maria Stuart und die Räuber (in der Urform) von der Bühne auf sich wirken läßt, wiederholt; als er, wenige Monate vor seinem Tod, am 12. Oktober 1881, in Stuttgart „Die Jungfrau von Orleans" sieht, bekennt er: „Man tut Schiller immer wieder

Abbitte, wenn man eines seiner Werke neu erfaßt. Das was sonst als Unnatur erscheint, zeigt sich eben als seine Übernatur. Er faßt alles so hoch und ist so erhaben und weise in Einzelheiten. Dabei ein Dramatiker von unerschöpflicher Energie."

So bleibt seiner Weisheit letzter Schluß über den Dichter des Tell das Wort: „wenn es eine Chemie des deutschen Geistes geben könnte, man würde bei einer exakten Analyse einen großen Bestandteil finden, der Schiller heißt."



Schillers Entwurf zu einem Drama „Das Schiff"

Von Gustav Kettner

In zwei Verzeichnissen seiner Dramen und dramatischen Pläne, die Schiller entworfen hat, findet sich auch der Titel „Das Schiff". Die Entwürfe zu diesem Drama waren lange nur aus einem ungenauen und unvollständigen Abdruck Hoffmeisters bekannt, die Handschrift von ihrem Besitzer jeder Benutzung entzogen. Jetzt bietet das Schillermuseum in Marbach, in dessen Hut sie übergegangen ist, ihre getreue Nachbildung allen Verehrern des Dichters, damit sie ihn hier einmal unmittelbar bei der Arbeit belauschen können. Denn auf diesen Blättern läßt sich noch deutlich verfolgen, wie der neue Plan in ihm aufsteigt; wie er ihn zu durchdenken beginnt; wie er die Fäden der Handlung anknüpft, wieder abreißt und durch neue ersetzt; wie die Ideen, die er zuerst ins Auge gefaßt hat, von dem Spiel seiner Phantasie durchkreuzt werden; wie er endlich den Versuch, den Stoff mit ihnen zu durchdringen, fallen läßt. Freilich bedürfen diese in der Hast hingeworfenen, oft nur flüchtig die Absicht des Dichters andeutenden Notizen einer eingehenden Betrachtung, die trotz der beim raschen Denken unvermeidlichen Sprünge den inneren Zusammenhang festzuhalten und auch die verschwiegenen Gedankengänge des Schreibenden aufzuspüren sucht.

Drei Umstände haben zur Entstehung dieses Planes zusammengewirkt. Die erste, noch rein stoffliche Anregung empfing Schiller durch die Lektüre. Er hatte von jeher gern Reisebeschreibungen gelesen. Besonders in dem Winter von 1797 auf 1798 hatte er, wenn sein Leiden ihn zwang, die Arbeit am Wallenstein ruhen zu lassen, hierin gern Erholung und Erfrischung gesucht und sich schließlich „nicht enthalten können, zu versuchen, welchen Gebrauch der Poet von einem solchen Stoff wohl möchte machen können" (an Goethe 26. Januar, 13. Februar). Ihn leitete dabei der eigentümliche Zug seiner Phantasie ins Weite, die Neigung, die ganze „Breite der Erscheinung" zu umfassen, der dramatischen Handlung einen tieferen, reich bewegten Hintergrund zu geben. Anfangs verrät sich dieser Zug bei ihm wesentlich in der Vorliebe für große malerische Bühnenbilder. Aber je reifer er wird, umso bewußter und kraftvoller entwickelt sich daraus das Streben, den Hintergrund auch innerlich mit der Handlung zu verknüpfen und, um die Tat und das Schicksal des Helden zu verstehen, auch die ihn umgebenden Verhältnisse in ihren Lebensbedingungen zu begreifen. So hatte er eben damals, als er den

Gedanken zu einem exotischen Drama faßte, eben erst die wilde Soldateska des Dreißigjährigen Krieges in einem selbständigen Bilde vorgeführt, das Heer als einen von seinem Schöpfer sich lösenden, eigenen Motiven gehorchenden Organismus in einer Reihe typischer Vertreter verkörpert. Endlich in seinen letzten Dramen geht er dann dazu über, auch die Natur des Landes als eine unerläßliche Voraussetzung zum Verständnis des Volkscharakters und die Landschaft als stimmungsvollen Hintergrund der Szene auszumalen. Bewundernd gedenkt Goethes Nachruf dieser Kunst des Freundes, „durch Zeit und Land der Völker Sinn und Sitte" darzustellen. In der Braut von Messina sehen wir sie zuerst geübt, im Tell und im Demetrius zu voller Meisterschaft erhoben. Die ersten Spuren dieser neuen Seite von Schillers Dramatik aber treffen wir in jenem Plan eines außereuropäischen Dramas an. So fügt sich, wie man sieht, auch er, der zunächst so fremdartig erscheint, doch in den Zusammenhang seiner Entwicklung als Dramatiker ein.

Allerdings darf man dabei einen Anstoß nicht außer acht lassen, den er von dem Theater jener Zeit erhielt. Die Bühnenfähigkeit und Bühnenwirksamkeit gerade eines exotischen Stoffes hatte sich ihm besonders in den letzten Jahren wiederholt aufdrängen müssen. Schröders nach einem englischen Original bearbeitetes Schauspiel Inkle und Jariko beginnt in dem Urwald einer nur von Wilden bewohnten Insel und endigt in einem westindischen Hafen. In einer ganzen Reihe von Stücken führte Kotzebue den Zuschauer von dem Reich der Inkas und den Sklavenplantagen Amerikas an die im Schnee starrende Küste Kamtschatkas und wieder auf ein üppiges Eiland der Südsee. Ja einzelne Situationen, die in Schillers Entwurf uns begegnen werden, waren hier bereits vorgebildet. Das Schlußtableau des Grafen Benjowski enthüllt einen Teil des Hafens; die russischen Verbannten gewinnen nach hartem Kampfe eine Fregatte, deren meuternde Mannschaft mit ihnen gemeinsame Sache macht, und lichten die Anker zur Flucht. La Peyrouse* ist auf eine einsame Insel verschlagen, eine Eingeborene liebt ihn, er aber späht von einer Uferklippe nach jedem Segel aus. Endlich legt ein Schiff an, es bringt seine Gattin. Bald darauf landet auch sein Schwager; er hat die Nachricht von dem Ausbruch der Revolution erhalten, ist Europas müde und überredet alle, auf der Insel eine neue Heimat zu gründen. Die rohe und oberflächliche theatralische Mache dieser Stücke läßt jeden Gedanken an eine Nachahmung fast wie eine Beleidigung Schillers erscheinen. Aber immerhin mochte es ihn locken, die fruchtbaren Keime einer volkstümlichen Dramatik, die er hier zu finden glaubte, künstlerisch zu entwickeln. So hat er ja auch später in der Jungfrau von Orleans und im Tell zahlreiche, zum Teil auch äußerliche Motive des Ritterschauspiels verwertet.

* Auf dem Titelblatt des ersten Drucks ist zwar 1798 angegeben, in der Wiener Ausgabe des „Theaters" aber 1797; das Stück war wohl Michaelis 1797 erschienen und nach Buchhändlerbrauch vorausdatiert.

Die drei Bogen des vorliegenden Entwurfs zeigen ebensoviele Stufen in der Entwicklung des Plans. Man muß sich hüten, diese Entwicklung als typisch für Schillers Schaffen anzusehen. Im Gegenteil: sie weicht auf das stärkste von dem Gange ab, den er sonst einschlägt. Es war — um es gleich vorwegzunehmen — ein Irrweg, auf den er sich hier verlor. Ein Irrweg, dessen Anfang schon uns verrät, daß er nie zum Ziele führen konnte.

Schiller verfährt auf Bogen 1 ganz systematisch und abstrakt. Von der Idee geht er aus. Und zwar nicht von der Idee irgend eines bestimmten dramatischen Stoffes, sondern von der Idee eines Schiffdramas ganz im allgemeinen. Ohne irgend eine Beziehung auf einen konkreten Fall umschreibt er sich seinen Inhalt. Aus dem früher Gesagten ist es leicht zu verstehen, daß seine Gedanken dabei mehr bei dem weiten Umkreis, dem Hintergrund der Handlung weilen als bei der dramatischen Handlung selbst. Wie dadurch zuerst sein Interesse geweckt war, so ist ihm dieser Punkt auch jetzt das Wesentliche. Seine Forderungen an das Drama sind ausschließlich darauf gerichtet, daß jener Umkreis möglichst allseitig erfaßt und alle in ihm liegenden Motive ausgeschöpft werden. Und es ist charakteristisch, daß er diese Motive sich wiederum ganz abstrakt „schematisiert“ (wie Goethe es nannte). In lauter Gegensätzen stellt er zuerst die großen allgemeinen Beziehungen zusammen, die in dem Drama zur Erscheinung gebracht werden sollen, den äußeren, geographischen Gegensatz Europa—Asien allmählich vertiefend bis zu dem, der sein Denken so gern beschäftigt, dem Gegensatz zwischen Kultur und Natur. Von dem Allgemeinen steigt er dann zu dem Besonderen hinab, bis zu den Menschentypen und — am Rande — den Ereignissen, die sich am Bord eines Schiffes zutragen können.

Auf diesen Hintergrund soll nun die Handlung, fast wie die Staffage auf eine Landschaft, aufgesetzt werden! Schiller ist sich vollkommen klar darüber, daß sie nur den verbindenden Faden für die angedeuteten Lebensbilder bilden, daß sie also mehr episch als dramatisch werden kann.

Auf Bogen 2 beginnt er die Grundlinien dieser Handlung zu ziehen. Die Schrift zeigt dieselben großen und raschen Züge wie Bogen 1: offenbar schloß sich dieser Teil des Entwurfs unmittelbar an den vorhergehenden an. Schillers Erfindung wird angeregt durch ein Motiv, das unter den zuletzt zusammengestellten ihm als das fruchtbarste erscheinen mußte: eine Meuterei auf dem Schiff. Sie selbst auf der Bühne vorzuführen, daran konnte Schiller natürlich nicht denken, nur von der Exposition aus konnte ein Licht darauf fallen. Und sofort steht eine Eröffnungsszene vor seinen Augen: das Schiff im Hintergrund einer Reede, der Kapitän am Lande ausgesetzt. Daran knüpft er alsbald den Hauptfaden der Handlung, durch den er zugleich eine Verbindung zwischen Land und Schiff gewinnt: ein Einwohner, der seine ganze Hoffnung auf das letztere gesetzt hatte, sieht sie zunächst durch die Meuterei vereitelt, aber schließlich doch erfüllt. Die beiden Träger der Handlung sind

Die Aufgabe ist ein Drama, worinn alle interessante Motive der Seereisen, der außereuropäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zufälle geschickt verbunden werden. Aufzufinden ist also ein Punctum saliens aus dem alles sich entwickeln, um welches sich alles natürlich anknüpfen lassen, ein fruchtbares ago, wo sich Europa, Indien, Handel, Seefahrten, Schiff und Land, Wildheit und Kultur, Kunst und Natur, etc darstellen läßt. Auch die Schiffsdisciplin und Schiffsregierung, der Charakter des Seemanns, des Kaufmanns, des Abentheurers, des Pflanzers, des Indianers, des Creolen müssen bestimmt und lebhaft erscheinen.

Landen und Absegeln.
Stürme. Seetreffen.
Meuterey auf d. Schiff.
Schiffjustiz.
Begegnung zweier Schiffe.
Scheiterndes Schiff.
Ausgesetzte Mannschaft.
Proviant. Wassereinnehmen.
Handel.
Seekarten, Compaß, Längenuhr.
Wilde Thiere, wilde Menschen



Ein Capitain der von
einer rebellischen Mannschaft
ausgesezt wird, oder ge-
worden ist.

Das Schiff welches
auf der Rhede liegt, ist
von der aufrührerischen
Mannschaft in Besitz ge-
nommen. Vergebens hat
Eduard seine Hofnung auf
dieses Schiff gesezt; er
glaubt jede Aussicht für
ihn nun zur Rückkehr
verloren, als sich alles
aufs freudigste für ihn
entwickelt

Ein wegen einer Mordthat nach
Botanybay geschaffter, sein
jüngster Sohn theilt freiwillig
sein Schicksal, dieser ist zum
Jüngling herangewachsen.

Das Schiff auf welches man alle Hoffnung setzt kann entweder untergehend, oder verschlagen werden, oder eine Meuterei kann auf demselben ausbrechen. Gefangen auf dem Schiff.
Wie kommt es in dieses Gewässer?

die sicherste Wache des Schiffes.
die Korallen.
die Seevogel, das Seegras.
d

Die Handlung kann auf einer Insel, etwa Isle Bourbon oder einer ähnlich, selten besuchten Station seyn.

Eduard hat mehrere Jahre vergebens die Wirkungen seiner nach Europa geschickten Briefe und die Versprechung eines Freundes erwartet, er ist auf dem Punkt die Hoffnung aufzugeben und sich jetzt auf der Insel zu binden, wo ihm der Pflanzer seine Tochter anträgt.

Dieser Pflanzer ist auch ein Europäer und durch Schicksale hieher gekommen.

Seine Tochter .

~~Ort der Handlung:
Madras in Bengalen.
Surinam.
Timor.~~

Wie ist Eduard hieher gekommen?

Das Stück kann so endigen,
daß Eduard in dem gefangenen
Hauptmann des Schiffs seinen
Freund entdeckt, dessen ihm
sein Schiff wiedererobern hilft
und daß die Aufrührer, statt
der wenigen Franzosen, auf der
Insel zurückbleiben.

Ein Europäer hat sich in Indien etablirt und durch Fleiß und Treue sich die Neigung s. Patrons in solchem Grade erworben, daß dieser ihn zu seinem Eidam erwählt. Seine Tochter aber liebt schon einen andern, dem aber der Vater nicht hold ist.

An demselben Tag, wo der Kaufmann sich gegen den Europäer erklären will langt ein europäischer Ostindienfahrer auf der Rhede an.

Der junge Europäer hat in Europa etwas geliebtes verlassen, sein ganzes Herz ist dahingewendet, er ist nie glücklich gewesen, seine einzige Freude sind Schiffe aus Europa, aus dem Land s. Liebe ankommen zu sehen, und Nachrichten zu empfangen. Auch heute treibt ihn diese Begierde, da er von dem Schiffe gehört, an das Ufer.

England strebt ein Netz von Entdeckungsfahrten um den Globus, womit es alle Meere umfängt.

Das Schiff muß ein lebhaftes Interesse erregen, es ist das einzige Instrument des Zusammenhangs, es ist ein Symbol der europäischen Verbreitung, der ganz Schiffahrt u. Weltumschlung.

Episode von Schiffkapitän, Matrosen u. Passagieren.

Ein unglücklicher auf einem Irrthum beruhende Geschichte hat er von s. Leiden.

Fremde Nationen erscheinen im Stück, Chinesen, Eingeborne, Mohren.

Jenny ist allen Frauen, er ist ein guter Engel der Unterdrückten.

Auf dasselbe Schiff hat
auch die Tochter des Kauf-
manns ihr Absehen gerichtet
um mit ihrem Liebhaber
nach Europa zu fliehen,
weil sie den Vater nicht
zu erweichen hofft.

Gespräch zwischen der Tochter
und dem Jung Penny.
Ihr Fragen nach Europa,
seine wehmüthige Schilderung
der Heimat.

Tochter erklärt ihm
ihren Entschluss.

Vater hat ihr zuvor den
seinigen erklärt.

Penny erhält auf Fragen
keine Nachricht u. ist sehr
traurig.

Er schlägt die Tochter
des Kaufmanns aus.

Er will selbst nach
Europa.

Sie versieht sich mit Juwelen
und Geld!

Die gewisse Härte des Vaters
und die Heftigkeit ihrer Liebe
entschuldigt ihren Entschluss.

Der Liebhaber kämpft mit
sich selbst, er verschmäht den
Reichthum der Tochter,

oder Lokal des Landes,
wo das Stück spielt.

Ein Eingeborner liebt den
Europäer und trauert ihm nach
seiner Abfahrt.

Ein Weltumsegler.

Ein Eingeborner der ihn nach
Europa begleitet.

Jennys Patron, der für
d. Verlust seines Lieblings durch
etwas anders entschädigt.

Ein Wegsegeln und Da=
bleiben muss zugleich vorkommen.
Beides hat etwas Trauriges,
aber das Freudige ist überwiegend.

Es könnte so gesagt werden,
dass die Person, die sich weg-
sehnt, bleibt, und die
welche zu bleiben gedacht,
wegsegelt.

oder

Unter d. Dableibenden ist ein
Europäer, der sich mit Freude
und Hoffnung ansiedelt; oder
einer, der in Europa fremd
war und der hier sein Vater-
land findet. Er hat die
Schrecknisse der europäischen
Sitten hassen gelernt und weil
er alles in Europa verloren
was ihm theuer war, so umfasst
er mit Hoffnung das neue
Vaterland.

Zwischen beiden steht der
Seemann, der überall und nir-
gends zu Hause ist und auf
dem Meere wohnt.

Der sich expatriierende
Europäer endet die fremde Erde
an; Jenny hat sich zuvor an
das Meer gewendet.
Schiffe sind selten auf dieser
Küste, nur einige Pflanzer nicht
Kaufleute leben hier.
Es erscheint also im Stücke:
der Pflanzer, der anlandende
Kaufmann, der Seemann,
der Inder, der Europäer, der
Halbeuropäer; außer diesen
die Hauptpersonen.
Was bringt das Schiff mit,
um Jennys Schicksal zu ver-
ändern? Entweder seinen Freund
oder seine Geliebte oder seine Zu-
rückberufung, oder seinen Vater.
Ein entscheidendes Motiv, warum
er nach Europa geht.
Darf die Revolution mit einge-
webt werden?
Jennys Geliebte hat ihren
Bruder oder Oheim begleitet.
Ein reicher Kaufmann ist der
Vater von s. Geliebten, dieser ist
ganz arm geworden und hat sich
entschlossen aufs ~~Ostsee~~ Meer begeben
um außer Europa sein Glück zu
verbessern. Er ist's der mit d. Schiffe
anlangt, er und s. Tochter steigen
allein ans Land, sein Bruder ist
der Patron Jennys.

Eduard. d. junge Mann
Jenny s. Geliebte
Löhr. Patron Eduards.
Olof. dessen Bruder, Jennys Vater
Larsen. Capitain d. Schiffs.
Neger i. Löhrs Diensten.
Molly Löhrs Tochter.
Ricuff ihr Liebhaber.
Matrosen d. Schiffs



Diese drei Bogen eigenhändiger Schrift
meines Vaters Friedrich von Schiller
habe ich meinem geschätzten Freunde
Eduard Schuller zum Zeichen
meiner besonderen Zuneigung heute
übergeben und bezeuge hiermit die
Aechtheit der Schrift meines Vaters.

Cöln d. 9ten Juli 1833.

Ernst v Schiller

hier noch ganz unpersönlich gedacht, nur den Haupthelden hat Schiller durch einen Namen hervorgehoben. Am Rande fügt er noch einen rührenden Zug hinzu, offenbar eine Reminiszenz aus seiner Lektüre.

Auf den drei folgenden Seiten des Bogens hat er die drei Punkte, die er bis jetzt festgestellt hatte, die beiden Fäden der Handlung und den glücklichen Schluß, zu prüfen begonnen. Auf S. 2 erwägt er, ob es nötig sei, wenn die Meuterei doch nur in die Exposition verlegt werden könne, dieses ungewöhnliche und komplizierte Motiv heranzuziehen, ob nicht das Schiff ebensogut gescheitert oder bloß verschlagen sein könne. Die Motivierung seiner Ankunft bleibt vorläufig eine offene Frage. Auch die Entwicklung des zweiten Punktes, des Kerns der Handlung (auf S. 3), will nicht gelingen. Ohne irgend eine Anschauung damit zu verbinden, sucht er tastend nach einem Ort für die Handlung. Die Frage nach dem Motiv, das Eduard nach Europa treibt, führt zu keinem greifbaren Resultat, die andere Frage, was ihn hierher geführt, findet gar keine Antwort. Dafür verfällt Schiller auf eine Möglichkeit, die Handlung zu verwickeln: ein Pflanzer soll dem Fremdling seine Tochter antragen. Warnend hatte Goethe, als er von den Absichten des Freundes hörte, am 14. Februar ihm geschrieben: „Man hätte mit der Odyssee zu kämpfen, welche die interessantesten Motive schon weggenommen hat; die Rührung eines weiblichen Gemüts durch die Ankunft eines Fremden, als das schönste Motiv, ist nach der Nausikaa gar nicht mehr zu unternehmen." Zwar nicht die Liebe der Tochter, wohl aber der Wunsch des Alkinoos scheint Schiller vorgeschwebt zu haben (Odyss. 7, 311—315). — Ungeachtet der Lücken, die die Erfindung der Handlung bisher noch aufweist, schlingt Schiller auf S. 4 ihre beiden Fäden rasch und etwas gewaltsam zu einem glücklichen Schluß zusammen. Daraus, daß er jetzt den Kapitän zu einem Gefangenen der Mannschaft macht, sieht man, wie schwankend doch selbst die Grundlage der ganzen Handlung, die Expositionsszene, noch ist.

Die feineren und ruhigeren Schriftzüge des 3. Bogens zeigen, daß Schiller eine neue Feder genommen hat und bedächtiger die Erfindung von neuem beginnt. Er schränkt jetzt seinen weit gedachten Plan ein und versucht, die Grundmotive zwar auch auf einem überseeischen Schauplatz, aber in geordneten, unserer Kultur nahestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen durchzuführen. Aus der einsamen Insel (Bogen 2, S. 3) wird ein Handelshafen, aus dem Schiff mit der meuternden Mannschaft ein Ostindienfahrer, aus dem Pflanzer ein Kaufmann, aus dem durch ungewöhnliche Schicksale in die Fremde verschlagenen Eduard ein junger Europäer, der sich in Indien „etabliert" und durch Fleiß und Treue seinem Prinzipal so empfohlen hat, daß dieser ihm seine Tochter geben will. Sind so die Voraussetzungen der Handlung vereinfacht, so sucht Schiller dafür ihre Fäden mannigfacher zu verwickeln. Mit dem Wunsch des Vaters, Jenny und seine Tochter zu verbinden, muß sich die Neigung der jungen Leute kreuzen, die bereits einem anderen gehört. Wie abstrakt verstandesmäßig diese Kombination ist, erkennt man am besten

daraus, daß der Gegenstand ihrer Liebe ganz unbestimmt gelassen ist. Beide wollen nach Europa, er um zu seiner Geliebten zurückzukehren, sie um mit ihrem Liebhaber zu entfliehen. Wieder wie auf Bogen 2 bildet sich dem Dichter gleich zu Anfang seiner Meditation eine Expositions-szene klar heraus, in der jene beiden am Ufer zusammentreffen und sich gegenseitig ihr Herz ausschütten.

Aber hier stockte auch schon der Fluß der Erfindung (S. 2 unten). Schiller konnte es sich unmöglich verhehlen: seine Phantasie war unwillkürlich in die engen, ausgefahrenen Geleise der bürgerlichen Rührkomödie geraten. Er hatte den weiten Hintergrund, der zuerst sein Interesse gefesselt hatte, ganz aus den Augen verloren; es war im Grunde für diese Handlung ziemlich unwesentlich, daß sie gerade an einem überseeischen Orte spielen sollte. So beginnt er sich wieder auf seinen Ausgangspunkt zu besinnen. Am Rande von S. 1 notiert er sich nachträglich* eine Reihe von Punkten, durch die der Handlung teils jene weiterreichende Bedeutung, die ihm ursprünglich vorschwebte, gewahrt, teils ein bestimmteres Lokalkolorit gegeben werden sollte. Er setzt dies auf S. 3 fort. Aber über eine Reihe episodischer Züge kommt er nicht hinaus. Nur die Figur des Europamüden erregt ein stärkeres Interesse. Schiller hat sie natürlich tiefer aufgefaßt als Kotzebue in La Peyrouse: sie sollte als Kontrast zu dem Haupthelden eingeführt werden, der Gegensatz zwischen Natur und Kultur, der als ein Leitmotiv für das Drama gedacht war (oben S. 128), sollte von beiden verschieden durchempfunden werden und in einer Art lyrisch-rhetorischen Duetts am Meeresufer einen pathetischen Ausdruck finden — aber in irgend einen engeren Zusammenhang zur Handlung hat er alles dies nicht zu setzen vermocht. Der Tendenz der neuen Figur entsprechend mußte der Schauplatz der Handlung S. 4 wieder an eine selten besuchte Küste verlegt und der Kaufmann in einen Pflanzer zurückverwandelt werden. So rasch wirft Schiller einer Episode zuliebe die Voraussetzungen der Handlung wieder um!

Nun überblickt er noch einmal (S. 4, Abschn. 3) die gewonnenen Rollen, um von neuem (in Abschn. 4) die Erfindung der eigentlichen Handlung aufzunehmen. Er weiß sie nicht anders fortzuführen und aufzulösen als durch die Wiedervereinigung und Wiedererkennung einer lange getrennten Familie. Also doch wieder ganz in der Manier des Familienrührstücks, nur daß da sonst umgekehrt der verschollene reiche Onkel zu rechter Zeit aus der Neuen Welt in Europa eintraf. In dem genaueren Personenverzeichnis, das Schiller wie gewöhnlich zum Schluß am Rande aufstellt, hat er für den Haupthelden den Namen Eduard aus dem zweiten Entwurf wieder hervorgeholt, den Namen Jenny seiner neueingeführten Geliebten gegeben.

Obwohl der Plan damit bis zu einem gewissen Abschluß gediehen war, hat ihn Schiller doch fallen lassen. Mit Recht! Wie weit war

* Nur die Randbemerkung Zeile 7—9 v. u. scheint, nach der Schrift zu schließen, gleichzeitig mit dem Text niedergeschrieben.

das Erreichte hinter der Idee zurückgeblieben! Wie hatte sich trotz aller Versuche, die weitere Perspektive festzuhalten, der Horizont des Dramas verengt, wie dürftig und unlebendig war die Fabel, wie schattenhaft die Gestalten! Und vor allem: wie wenig trug das Ganze das Gepräge seiner Persönlichkeit! Der Grundirrtum der ganzen Konzeption hatte sich gerächt. Auf diese Weise aus der Idee heraus ein Drama zu konstruieren und von der Peripherie der Handlung aus diese Handlung selbst zu erfinden, war auch für einen Schiller unmöglich.

Später hat er nach der Lektüre eines Werkes über die Flibustier den Gedanken noch einmal aufgenommen. Er gedachte die Keime einer Doppelhandlung, auf dem Lande und auf dem Schiffe, die schon in unserem Entwurf ursprünglich gegeben waren, gesondert zu entwickeln, die Haupthandlung umgekehrt auf das Meer zu verlegen und auf dem wilden Elemente die Welt der Räuber aufs neue erstehen zu lassen.* Aber das Ganze blieb doch nur ein flüchtiges Spiel seiner Phantasie.

* Vergl. Schillers Werke (in der Cotta'schen Bibliothek der Weltliteratur) Bd. 16, S. 29, 288—292.



Wallenstein und Macbeth

Von Friedrich von Westenholz

Nach vierjähriger Pause auf dramatischem Gebiet hatte Schiller zu Anfang des Jahres 1791 wieder den Plan zu einem Trauerspiel gefaßt. „Es ist mir," schreibt er am 12. Januar jenes Jahres an seinen Freund Körner, „jetzt wieder noch einmal so wohl, denn seit meiner Erfurter Reise bewegt sich wieder der Plan zu einem Trauerspiele in meinem Kopfe, und ich habe einen Gegenstand für abgerissene poetische Momente. Lange habe ich nach einem Sujet gesucht, das begeisternd für mich wäre; endlich hat sich eins gefunden, und zwar ein historisches."

Allein der Schillers ganzes Leben von da an durchziehende tragische Zwiespalt, die Verbindung des rastlos strebenden Genius mit einem siechen, nur zu oft den Dienst versagenden Körper, tritt der Ausführung des kaum gefaßten Planes bald darauf entgegen. Nicht ohne Rührung liest man den ausführlichen Krankheitsbericht des Dichters vom 22. Februar 1791. „Es stand lange an," heißt es darin unter anderem, „ehe ich am Stocke herumkriechen konnte." Die Vorlesungen mußten vorläufig noch ausgesetzt werden, dennoch fehlt es — in demselben Briefe — nicht an Arbeitsplänen aller Art: Ästhetische Studien, Arbeiten für die „Thalia", „und wenn ich mir ein rechtes Fest machen will, so denke ich dem Plan zu meinem Trauerspiele nach, der mich seit einiger Zeit sehr beschäftigt hat". Freilich geht es damit nicht so schnell, wie der vorauseilende Geist es sich ausgemalt hat. Erst im Mai des folgenden Jahres hören wir: „Ich bin jetzt voll Ungeduld, etwas Poetisches vor die Hand zu nehmen; besonders juckt mir die Feder nach dem Wallenstein."

Aber auch jetzt rückt die Arbeit zunächst noch nicht fort. Häusliche Abhaltungen, sodann die lange geplante und im Sommer 1793 zur Ausführung gebrachte Reise in die Heimat sind die hauptsächlichen Hinderungsgründe. In Bezug auf die ersteren bemerkt Körner launig: „Der Schriftsteller sollte vielleicht, wie der Soldat, weder Ehemann noch Vater sein." Und nach der Ankunft in der Heimat ist es abermals der ungünstige Zustand seiner Gesundheit, der Schiller die bittere Klage entlockt: „daß meine Krankheit mir in allem zuwider sein muß."

In einem Brief aus Stuttgart vom 17. März 1794 finden wir den Wallenstein zum ersten Male wieder erwähnt: „Nach und nach reift dieser doch zu seiner Vollendung heran; und ist nur der Plan fertig, so ist mir nicht bange, daß er in drei Wochen ausgeführt sein wird." Bald

mußte der Dichter jedoch erkennen, daß die Aufgabe seine Erwartungen bedeutend übertraf. Eine zeitweise Verzagtheit ließ ihn fürchten, daß er des Stoffes überhaupt nicht Herr werden könne. „Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange. — Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate von meinem Leben, das ich Ursache habe, sehr zu Rate zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Produkt zu erzeugen."

In seiner Antwort ermahnt ihn der besorgte Körner, sich „nicht absichtlich mit dem Wallenstein zu beschäftigen, sondern es dem Zufall zu überlassen, ob ihm die Phantasie von selbst genug dichterischen Stoff zuführe". Aber, belehrt dagegen der Dichter den Freund, der Plan kann „nicht streng genug berechnet werden", freilich „ausführen muß ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Dies ist es aber, wofür ich fürchte: daß mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlassen werde."

Nicht vor dem Frühjahr 1796 hören wir wieder von der Arbeit, aber diesmal in viel zuversichtlicherem Tone: „In meinem Arbeiten, wo ich seit Neujahr zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin ich nun endlich ernstlich bestimmt, und zwar für den Wallenstein. Seit etlichen Tagen habe ich meine Papiere vor, weil ich doch schon manches, den Plan betreffend, darüber notiert, und ich gehe mit großer Freude und ziemlich vielem Mute an diese neue Art von Leben."

Im Oktober desselben Jahres hofft Schiller des Stoffes, der ihn „jetzt ernstlich und ausschließend beschäftigt", ziemlich Herr zu sein, so daß er „an die Ausführung gehen kann. Diese ist alsdann die Arbeit von wenigen Monaten." Allein die Lektüre der Quellen zeigt dem Dichter, daß er „diesem Gegenstand schlechterdings nicht anders beikommen kann, als durch das genaue Studium der Zeitgeschichte". „Ich bin erst jetzt mit den Anforderungen an diesen Stoff und mit den Schwierigkeiten dabei recht bekannt geworden; doch hoffe ich sie glücklich zu überwinden." Wenige Tage darauf gesteht er dem Freunde: „Der Stoff und Gegenstand ist so sehr außer mir, daß ich ihm kaum eine Neigung abgewinnen kann; er läßt mich beinahe kalt und gleichgültig, und doch bin ich für die Arbeit begeistert." Zugleich erkennt er, daß er sich „den Trost der Vollendung vor dem August des künftigen Jahres nicht versprechen" dürfe.

Doch abermals macht, als der Dichter „mit dem Wallenstein recht im Train war", Krankheit und Schlaflosigkeit ihm einen Strich durch die Rechnung, so daß wir am Christtag des Jahres 1797, zugleich mit dem Bericht von einem neuen Unwohlsein, die unmutige Klage vernehmen: „Gott gebe nur, daß ich wenigstens im nächsten Jahr mit dem Wallenstein fertig werde. Hätte ich drei gesunde Monate, so sollte er vollendet sein, aber meine Unpäßlichkeit, besonders die Schlaflosigkeiten, nehmen mir immer den dritten Tag und rauben meiner Arbeit die Suite, die so höchst nötig ist, um in einer Gleichförmigkeit der Stimmung zu bleiben." Auch das folgende Jahr beginnt nicht verheißungsvoll. Im

Januar sieht sich der Dichter „durch ein Halsweh um zehn Tage in seiner Arbeit zurückgesetzt" und dadurch, was er besonders beklagt, aus seiner Stimmung gerissen. Die nicht endende Arbeit beginnt schwer auf ihm zu lasten. „Wie will ich dem Himmel danken," ruft er aus, „wenn dieser Wallenstein aus meiner Hand und von meinem Schreibtisch verschwunden ist. Es ist ein Meer auszutrinken und ich sehe manchmal das Ende nicht."

Ein paar Wochen später glaubt er „das Schlimmste überstanden" und hofft „in vier Monaten fertig zu sein; länger," — fährt er, für seine Stimmung der Arbeit gegenüber bezeichnend, fort — „fürchte ich, würde auch die Lust und Liebe nicht reichen, denn die beständige Richtung des Geistes auf einen Gegenstand wird zuletzt zu einer lästigen Gefangenschaft, und Veränderung ist nötig, um die Seele frisch zu erhalten". Aber schon im April entringt sich dem von abermaliger Krankheit Gequälten das Bekenntnis: „Das Schlimmste ist, daß ich, außer der Zeit, auch noch die Lust an meiner Arbeit verloren, und sie vielleicht in vielen Wochen nicht wiederfinde."

Endlich, am 15. August 1798, kann der Dichter melden, daß er Goethe die zwei letzten Akte des Wallenstein vorgelesen habe (freilich mit der Einschränkung, „soweit sie jetzt fertig sind") und „den seltenen Genuß gehabt habe, ihn sehr lebhaft zu bewegen". Immerhin mußten noch sieben Monate vergehen, bis Schiller am 17. März 1799 die ganze Wallensteintragödie als beendet erklären konnte.

Inzwischen war das „Lager" schon am 12. Oktober 1798 über die Weimarer Bühne gegangen. Ihm folgten am 30. Januar des folgenden Jahres, dem Geburtstag der Herzogin, „Die Piccolomini", welche nach der damaligen Einteilung die beiden ersten Akte von „Wallensteins Tod" in sich schlossen, und am 20. April der letzte Teil der Trilogie, das heißt die in fünf Akte zerlegten drei letzten Aufzüge derselben.

Schiller hatte nach seinem eigenen Ausdruck (an Körner, 4. September 1794) auch „im Poetischen seit drei, vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen", so sehr, daß „ein Machwerk wie der Carlos" ihn „nunmehr anekelte". Dem Dichter ist der Künstler an die Seite getreten. Er gesteht dem Freund, daß „zwei Figuren ausgenommen (Max und Thekla), an die mich Neigung fesselt," er „alle übrigen, und vorzüglich den Hauptcharakter, bloß mit der reinen Liebe des Künstlers" behandelt. Von seiner „alten Art und Kunst" kann er beim Wallenstein „freilich wenig brauchen", aber er hofft „in der neuen nun schon weit genug zu sein, um es damit zu wagen". Freilich hat er sich jetzt „bloß vor dem Extrem der Trockenheit, nicht wie ehemals vor dem der Trunkenheit zu fürchten".

Wer die Lehrmeister in dieser „neuen Kunst" gewesen sind, die Wegweiser von der „ehemaligen rhetorischen Manier" der Jugenddramen zu dem abgeklärten Stile des Wallenstein, das erfahren wir ebenfalls vom Dichter selbst. „Das epische Gedicht von Goethen" (Hermann und Doro-

thea), heißt es in einem Brief an Körner vom 7. April 1797, „das ich habe entstehen sehen, und welches, in unseren Gesprächen, alle Ideen über epische und dramatische Kunst in Bewegung brachte, hat, verbunden mit der Lektüre des Shakespeare und Sophokles, die mich seit mehreren Wochen beschäftigt, auch für meinen Wallenstein große Folgen; und da ich bei dieser Gelegenheit tiefere Blicke in die Kunst getan, so muß ich manches in meiner ersten Ansicht des Stücks reformieren."

Schiller bezeichnet diese Einflüsse geradezu als eine „große Krise", die freilich „den eigentlichen Grund des Stücks nicht erschüttert" habe. Gerade im Hinblick auf den Wallenstein durfte Schiller wenige Monate nach Beendigung des Stücks an Goethe, „als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte", die freudig stolzen Worte richten:

„Wir können mutig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt;
Selbst in der Künste Heiligtum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten."

An dem „Griechen" Sophokles hatte Schiller, unterstützt durch ein erneutes Studium der Aristotelischen Poetik, seinen dramatischen Stil gebildet, während ihm Shakespeare für die Behandlung des historischen Schauspiels wie in der Zeichnung der Charaktere unschätzbare Dienste geleistet hatte. In ersterer Hinsicht war insbesondere die Lektüre der sogenannten „Königsdramen" von Shakespeare für Schiller von großer Bedeutung gewesen, durch deren Bearbeitung für die deutsche Bühne „eine Epoche eingeleitet" werden könne (an Goethe, 28. November 1797). Bezeichnend für Schillers damalige Gesinnung ist es, daß er sein begeistertes Lob von Richard III. mit der Versicherung schließt: „Kein Shakespearesches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert."

In Bezug auf die Charakterzeichnung aber dürfte wohl kein Shakespearesches Drama auf den Wallenstein einen so großen Einfluß ausgeübt haben wie Macbeth. Auf die innere Verwandtschaft beider weist schon Schiller selbst in einem Briefe an Goethe hin (28. November 1796). Indem er von dem Einfluß des Schicksals im Verhältnis zur eigenen Schuld Wallensteins redet, fährt Schiller fort: „Mich tröstet hier aber einigermaßen das Beispiel des Macbeth, wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat als der Mensch, daß er zu Grunde geht."

Auch ist es natürlich kein Zufall, daß bald nach der Vollendung des Wallenstein sich Schiller, die Arbeit an der Maria Stuart unterbrechend, an die Übersetzung des Shakespeareschen Macbeth macht. Dennoch wird man bei einer Vergleichung dieser beiden Märtyrer des Ehrgeizes sich hüten müssen, gewisse äußerliche Analogien und Ähnlichkeiten mit den im eigentlichen Sinne wesentlichen, tiefer liegenden Berührungspunkten zu verwechseln.

So ist z. B. der Umstand, daß beide verdienstvolle, ruhmbedeckte Feldherren sind, so wenig geeignet, als Ähnlichkeitsmoment herangezogen zu werden, daß wir vielmehr gerade aus dieser anscheinenden Analogie eine grundlegende Wesensverschiedenheit der beiden Dramen herzuleiten vermögen. Für den Plan des Wallenstein — des Dramas wie seines Helden — ist die Tatsache, daß der letztere das Oberhaupt eines von ihm geschaffenen, in unbedingter Treue ihm ergebenen Heereskörpers ist, eine wichtige Vorbedingung. Schiller selbst hat dies empfunden und in einem Brief an Körner vom gleichen Tage wie der zuletzt erwähnte Brief an Goethe so ausgesprochen: „Die Base, worauf Wallenstein seine Unternehmung gründet, ist die Armee, mithin für mich eine unendliche Fläche, die ich nicht vors Auge und nur mit unsäglicher Kunst vor die Phantasie bringen kann: ich kann also das Objekt, worauf er ruht, nicht zeigen, und ebensowenig das, wodurch er fällt; das ist ebenfalls die Stimmung der Armee, der Hof, der Kaiser."

Der Wallenstein ist, mit anderen Worten, in eminentem Sinne ein historisches Drama. Nur als „Generalissimus" ist und bleibt der Friedländer der Träger eines dramatischen Konflikts. Nehmt ihm die militärische Machtstellung, und seine Auflehnung gegen den Kaiser zerfällt in nichts. Seine Rolle als dramatischer Held wäre ausgespielt.

Ganz anders Macbeth, der freilich wie Wallenstein aus Ehrgeiz zum Verbrechen getrieben wird, der es aber auch vollziehen würde, wenn er nicht Feldherr, überhaupt nicht Soldat wäre; sei es, daß er als Minister oder in anderer amtlicher Stellung dem Könige nahe stände, oder lediglich aus seiner Verwandtschaft mit jenem die Anwartschaft zum Throne herleiten würde. Und eben deshalb wird es, trotz des geschichtlichen Hintergrundes, niemand einfallen, den Macbeth Shakespeares historischen Dramen einzureihen.

Aus dieser bedeutsamen Verschiedenheit ergibt sich die weitere in Bezug auf den Anteil des „Schicksals" an der Ausführung des Verbrechens. Wir sahen, daß Schiller seinem Drama eine größere Mitwirkung dieses „Schicksals" wünschte. Wenn er sich über den Mangel in dieser Hinsicht mit dem Macbeth tröstete, so übersah er wohl, daß für die „Schuld" Macbeths das Wort Wallensteins gelten muß, wonach „das Herz in uns nur sein (des Schicksals) gebieterischer Vollzieher ist".

Von einem solchen immanenten, treibenden Schicksal, das äußerlich als „Schuld" in die Erscheinung tritt, ist im Wallenstein allerdings wenig zu spüren. Hier spielt das Schicksal eine rein äußerliche Rolle, indem es Ereignisse herbeiführt, die, wie die Gefangennahme Sesins, zwar einen indirekten Einfluß auf den Gang der Handlung ausüben, die wir jedoch als Zufall bezeichnen könnten, sofern wir nicht — mit Wallenstein — die Existenz eines solchen überhaupt leugnen wollen. Und wie die Gefangennahme Sesins den Zögernden zum Bündnis mit den Schweden drängt, so ist es der Abfall Octavios, der ihm den Rückweg abschneidet und einen eigenen, freiwilligen Entschluß erspart.

Ein „innerliches“ Schicksal im obigen Sinne finden wir in Schillers Drama höchstens in dem Sternenglauben Wallensteins, allein diesem kommt nicht sowohl eine fördernde als vielmehr eine die Ausführung der Tat hemmende Wirkung zu. Nur den Helden in eine trügerische Sicherheit (in Bezug auf Octavio) zu wiegen vermögen die „Sterne“, deren Einfluß also ungefähr demjenigen der „Erscheinungen“ entspricht, durch welche nach der Tat die Hexen den Macbeth über die ihm drohenden Gefahren täuschen.

Nichts wäre freilich verkehrter, als dem Dichter des Wallenstein aus der mehr passiven Haltung seines Helden etwa einen Vorwurf machen oder in diesem Umstande einen Nachteil seines Dramas gegenüber der schnell vorwärts eilenden Handlung des Macbeth erblicken zu wollen.* „Wär' ich nicht besonnen, hieß' ich nicht der Wallenstein,“ dürfte dieser, im Gegensatz zu Tell, von sich sagen, und in der Tat, der Friedländer wäre ohne die abwägende Behutsamkeit seines Naturells vielleicht ein tapferer Kondottiere, „Bellonas Bräutigam“ (wie Macbeth), nimmermehr aber das gefürchtete Haupt eines so mächtigen Körpers, dieser von ihm aus dem Nichts geschaffenen Armee, geworden.

Im Gegensatz hiezu steht Macbeth unter dem Banne einer rastlos arbeitenden, den in die Seele geworfenen Gedanken mit Blitzesschnelle in die Tat umsetzenden Phantasie. Und so wird unter dem Eindruck des Hexengrußes vor seinem geistigen Auge tatsächlich der Königsmord „getan fast eh' gedacht“.

Nur dann freilich wird sich dieser schnelle Umwandlungsprozeß vollziehen, wenn der in „die Seele geworfene“ Gedanke in dieser unmittelbar ein Echo weckt, ja im Grunde nur scheinbar von außen in dieselbe eingetreten ist, während er in Wahrheit, in der Seele längst schlummernd, nur durch einen zufälligen äußeren Anlaß ins Bewußtsein gerufen wird. Und das ist in der Tat bei Macbeth der Fall. Weder die „Prophezeiung“ der Hexen, noch das Zureden der Lady dürfen als äußere Einflüsse aufgefaßt werden.

Die Worte der Hexen haben nichts enthalten, was Macbeths Phantasie die Vorstellung eines Mordes nahezulegen braucht, und doch entringt sich dem durch das Eintreffen zweier Verkündigungen tief Erschütterten unwillkürlich das Bekenntnis eines „Gedankenmordes“, der nirgends anders als in der eigenen Brust seinen Ursprung genommen haben kann. Und die Lady, was tut sie anderes, als vermöge ihrer innigen und tiefen Seelengemeinschaft mit dem Gatten zwischen den Zeilen seines Berichtes über die Hexenbegegnung seine wahre Meinung herauszulesen und demgemäß zu handeln? Sie, die jede Regung seines Seelenlebens kennt, weiß nur zu gut, daß er „nicht falsch spielen und doch unrecht gewinnen“ möchte.

* Wie es z. B. Otto Ludwig tut, wenn er in seinen Shakespeare-Studien die Frage aufwirft: „Ist nicht der Macbeth mit seiner Entschlossenheit eine ganz andere Gestalt als der Wallenstein mit seiner Unentschlossenheit und unmännlichen Schwäche?“

Allerdings dürfen wir deshalb keineswegs, wie es Werder in seinen Vorlesungen über Macbeth getan hat, diesen für einen Heuchler halten, der von vornherein zum Morde entschlossen ist, und gewissermaßen sich nur zum Schein noch überreden läßt. Das heißt wahrlich nichts anderes als gerade dasjenige, worin die Größe der Shakespeareschen Tragödie in erster Linie beruht, die Charakterentwicklung des Helden, aus ihr entfernen!

Wir müssen uns also gegenwärtig halten, daß, wenn in der Macbeth-Tragödie von einem „Schicksal" die Rede sein soll, dieses, im Gegensatz zur Wallenstein-Tragödie, nur in der eigenen Brust des Helden seinen Sitz hat. Wenigstens ist dies in Bezug auf Shakespeares Macbeth unbedingt der Fall.

Dagegen kann nicht geleugnet werden, daß sich in Schillers Bearbeitung des Macbeth das Charakterbild des Helden gerade nach der eben betrachteten Seite hin etwas verschoben hat. Das „Schicksal", dessen Einfluß Schiller in seinem Wallenstein nach der oben angeführten Äußerung an Goethe gern verstärkt hätte, hat in seiner Bearbeitung des Shakespeareschen Dramas eine dominierende Stellung erhalten.

Hatte der Zweiundzwanzigjährige in der Schrift „Über das gegenwärtige teutsche Theater" noch von dem „teufelischen Macbeth" gesprochen, der „die kalten Schweißtropfen auf der Stirne, bebenden Fußes, mit hinschauerndem Auge aus der Schlafkammer wanket", so betont der Dichter des Wallenstein mit Nachdruck den edeln Sinn Macbeths, der arg- und schuldlos den Versuchungen der höllischen Mächte zum Opfer fällt. Die Schicksalsschwestern — in solche haben sich Shakespeares „Hexen" verwandelt — sind es, die

> Ins Verderben führen den edeln Helden,
> Ihn verlocken zu Sünd' und Mord.

Zwar „er kann es vollbringen, er kann es lassen", aber jene „streuen in die Brust die böse Saat", und

> Strauchelt der Gute und fällt der Gerechte,
> Dann jubilieren die höllischen Mächte.

Mit dieser Hereinziehung des von außen an den Menschen herantretenden „Schicksals" hat allerdings Schiller eine neue Brücke von seinem Wallenstein zum Macbeth geschlagen, wenn auch nicht gerade zum Vorteil des letzteren. Die relative Passivität des Helden, die wir beim Wallenstein aus seinem Charakter und seiner Stellung, überdies aus der Natur seines eine sorgsame Vorbereitung erheischenden Unternehmens ganz wohl zu erklären vermochten, erscheint bei Macbeth, dem Mann der raschen und energischen Tat, und angesichts eines Mordplans viel weniger am Platze. Schillers Macbeth verliert als mehr oder weniger willenloses und deshalb unverantwortliches Werkzeug über- oder vielmehr unter-

irdischer Gewalten an dramatischem Interesse fast ebensoviel wie er an ethischer Wertschätzung gewinnt.

Immerhin besteht, auch ohne diese von Schiller vollzogene Annäherung der beiden Gestalten, ungeachtet aller hervorgehobenen Verschiedenheiten im einzelnen zwischen ihnen eine gewisse Analogie. Daß der „Ehrgeiz“ hier wie dort die dominierende und mehr oder weniger auch die Katastrophe beeinflussende Charaktereigenschaft ist, wurde schon angedeutet. Die wesentlichste Übereinstimmung indes, der beiden Dramen wie ihrer Helden, dürfte in der schrittweise vor unseren Augen — unbeschadet der Verschiedenheit des Weges und der Mittel — sich vollziehenden Entwicklung zweier edeln, von der Vorsehung mit Glück und Geistesgaben reich bedachten Herrschernaturen zu Verbrechern liegen.

Wallensteins Wort: „So schmal ist die Grenze, die zwei Lebenspfade scheidet“ kann geradezu als gemeinsames Motto für beide Dramen gelten. Daß die Natur des Verbrechens eine verschiedene, hier der Mord, dort die Rebellion den Gegenstand desselben bildet, ist dabei von untergeordneter Bedeutung. Im Grunde kommt es in beiden Fällen weit weniger auf die objektive als auf die subjektive Wirkung an, und diese ist in beiden Fällen die gleiche: es ist der Mord der eigenen Ehre! Auch das ist nebensächlich, daß hier gekränkter, dort angestachelter Ehrgeiz das Motiv zur Tat bildet.

Wichtiger als diese Abweichungen ist die Übereinstimmung, daß in beiden Fällen der Undank, das moralische Niveau der Vergehen noch weiter herabdrückend, eine Rolle spielt. Zwar gilt dies für Macbeth in höherem Maße als für Wallenstein, bei dem die vom Kaiser erfahrenen Gnadenbeweise durch manche Kränkungen abgeschwächt worden sind. Dennoch kann auch er nicht umhin, gegenüber dem Drängen seiner Umgebung auf diese früheren Gunstbezeigungen hinzuweisen:

> Einst war mir dieser Ferdinand so huldreich;
> Er liebte mich, er hielt mich wert, ich stand
> Der nächste seinem Herzen. Welchen Fürsten
> Hat er geehrt wie mich?

Und diese Erinnerung war in folgenden später getilgten Versen ursprünglich noch weiter fortgesponnen:

> Vielmals speisten wir
> An einem Tisch vertraulich miteinander,
> Wir beiden, und es hielten mir
> Die königlichen Söhne selbst das Becken
> Zum Waschen dienend über meine Hände.

Auch der Umstand, daß die Gnadenkette, „des Kaisers erste Gunst“, die dem Beschenkten „ein Talisman sein sollte, so lang er sie an seinem Halse glaubig würde tragen“, erst dann zerspringt, als der Herzog seiner-

seits den Bruch mit dem Kaiser schon vollzogen hat, ist in diesem Zusammenhange offenbar nicht bedeutungslos.

Haben wir bisher allein die männlichen Hauptfiguren als die eigentlichen Träger der Handlung ins Auge gefaßt, so müssen wir einen Augenblick auch bei ihren weiblichen Partnern verweilen. Und das umsomehr, als die Ähnlichkeit hier fast mehr noch als bei den Männern ins Auge fällt und auch vielfach hervorgehoben ist. So sagt z. B. Weitbrecht* in Bezug auf die Gräfin Terzky und ihr Verhältnis zu dem Herzog: „Es ist zwischen der Gräfin und Wallenstein ein ähnliches Verhältnis wie zwischen der Lady Macbeth und ihrem Gatten: sie ist von derselben Herrschermäßigkeit wie er, will instinktiv, wie er will, versteht sein Wollen völlig, macht ihm sein eigenes Wollen klar und treibt ihn, indem sie aus seiner Seele heraus fühlt und spricht." Und Burggraf** nennt die Gräfin geradezu „in ihrer Art eine Lady Macbeth, ohne deren blutigen Hintergrund".

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Schiller selbst diese Ähnlichkeit auch empfunden, ja daß er den Charakter der Gräfin teilweise nach dem Vorbilde der Lady Macbeth gebildet hat. Dies kommt namentlich in der Szene (Wallensteins Tod I, 7) zum Ausdruck, in welcher die Gräfin auf den Entschluß des Schwagers, den schwedischen Abgesandten zurückzurufen, das Bündnis mit den Feinden seines Kaisers zu schließen, einen wesentlichen, ja entscheidenden Einfluß gewinnt.

Hier kommt die Ähnlichkeit sogar an einer Stelle in unmittelbar sinnfälliger Weise zum Ausdruck. Mit Bezug auf die frühere Bereitwilligkeit Macbeths zur Ausführung des Mordes ruft die Lady ihrem schwankend gewordenen Mann zu:

> Als Ihr es wagtet, da wart Ihr ein Mann.
> — — — — — — Da bot nicht Zeit
> Noch Ort sich dar, Ihr wolltet beide machen;
> Sie machten sich von selbst und ihr Zusammentreffen
> Macht Euch zu nichts.

und die Gräfin ruft in ganz ähnlichem Sinne dem zögernden Schwager zu:

> Wie? Da noch alles lag in weiter Ferne,
> Der Weg sich noch unendlich vor dir dehnte,
> Da hattest du Entschluß und Mut — und jetzt,
> Da aus dem Traume Wahrheit werden will,
> Da die Vollbringung nahe, der Erfolg
> Versichert ist, da fängst du an zu zagen?

Ungeachtet dieser und anderer Übereinstimmungen dürfen wir uns indessen nicht verhehlen, daß die Ähnlichkeit der Charaktere, vor allen

* Schiller in seinen Dramen. 1897. S. 181.
** Schillers Frauengestalten. 1897. S. 297.

Dingen aber die *Gleichartigkeit* des *Verhältnisses* der beiden Frauen zu dem Gatten beziehungsweise Schwager doch lediglich eine *äußerliche* ist. Schon die Art des Empfangs, dessen sich die Gräfin in der erwähnten Szene von seiten des Herzogs zu erfreuen hat, läßt aufs deutlichste erkennen, daß zwischen diesen beiden von einer Innigkeit der Beziehungen, die auch nur entfernt der seelischen Gemeinschaft der Lady Macbeth und ihres Gatten sich vergleichen könnte, keine Rede ist:

> Wer ruft euch? Hier ist kein Geschäft für Weiber.

Ein Eindruck, der durch die folgenden, in der späteren Ausgabe von Schiller allerdings gestrichenen Verse noch verstärkt wird:

> Hetzt diese Zunge nicht an mich, ich bitt' Euch,
> Ihr wißt, sie ist die Waffe, die mich tötet,
> Geschlagen bin ich, wenn ein Weib mich anfällt,
> Ich kann mit dem Geschlecht nicht Worte wechseln;
> Denn nicht mit Gründen ist es zu gewinnen.
> Die beste Sach' in Weiberhand verdirbt.

Überdies werden wir den Reden und dem Gebaren der Gräfin gegenüber den Verdacht nicht los, daß der stolzen Frau, die „den Böhmen schon einen König gab",* die Geltendmachung ihres persönlichen Einflusses mindestens ebensosehr am Herzen liege wie das Wohl und Wehe des Schwagers. Auch scheint die Furcht, ihrerseits mit dem *gestürzten* Herzog aufs neue in das Dunkel zurücksinken zu müssen, an ihrem Interesse für seine Machterhaltung keinen geringen Anteil zu besitzen. Und nicht das eigene Schuldbewußtsein ist es, das ihr schließlich den Gifttrank in die Hand gibt *ihre* Hände blieben ja rein , sondern die Unfähigkeit, ein „entehrtes" Leben zu ertragen, denn

> *Wir* fühlten uns nicht zu gering, die Hand
> Nach einer Königskrone zu erheben
> Es sollte nicht sein — doch wir *denken königlich* ...

Alles in allem hat der gemeinsam mit dem Gatten und für ihn sich bis zur Teilnahme am Verbrechen betätigende Ehrgeiz der Lady Macbeth mit dem stolzen Streben der Gräfin Terzky nicht viel mehr als den Namen gemein.

Wir dürfen die Betrachtung der beiden Dramen nicht verlassen, ohne wenigstens einen Blick auf ihre stilistischen Unterschiede zu werfen. Allerdings wird unser Augenmerk bei der Beantwortung dieser Frage sich weniger dem Stoffe als den Dichtern selbst zuwenden müssen.

Daß Schiller seinen „neuen" Stil an den Griechen gebildet hatte, sahen wir bereits. Eine behagliche Breite des Ausdrucks und die Nei-

* Den „Winterkönig" Friedrich von der Pfalz. „Er war danach," kann ihr Wallenstein mit Recht erwidern.

gung zu philosophischen Räsonnements finden hierin, zum Teil wenigstens, ihre Erklärung.

Der Dichter hat dies selbst empfunden und in einem Briefe an Goethe (vom 24. August 1798) sich darüber ausgesprochen: „Ich lasse meine Personen viel sprechen, sich mit einer gewissen Breite herauslassen; Sie haben mir darüber nichts gesagt und scheinen es nicht zu tadeln. Ja Ihr eigener Usus sowohl im Drama als im Epischen spricht mir dafür. Es ist zuverlässig, man könnte mit weniger Worten auskommen, um die tragische Handlung auf- und abzuwickeln, auch möchte es der Natur handelnder Charaktere gemäßer scheinen. Aber das Beispiel der Alten, welche es auch so gehalten haben und in demjenigen, was Aristoteles die Gesinnungen und Meinungen nennt, gar nicht wortkarg gewesen sind, scheint auf ein höheres poetisches Gesetz hinzudeuten, welches eben hierin eine Abweichung von der Wirklichkeit fordert. Sobald man sich erinnert, daß alle poetischen Personen symbolische Wesen sind, daß sie, als poetische Gestalten, immer das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben, und sobald man ferner daran denkt, daß der Dichter so wie der Künstler überhaupt auf eine öffentliche und ehrliche Art von der Wirklichkeit sich entfernen und daran erinnern soll, daß er's tut, so ist gegen diesen Gebrauch nichts zu sagen."

Anderseits ist freilich nicht zu leugnen, daß diese Darstellungsweise Schillers eigenem Hange zu reflektierender Betrachtung entgegenkam. Sein Bedürfnis „über jedes, was er tat, zu reflektieren"* übertrug er eben gern auf die Gestalten seiner Dramen.

Gegen die von Schiller geäußerte Besorgnis, daß „eine kürzere und lakonischere Behandlungsweise nicht nur viel zu arm und trocken ausfallen", sondern „auch viel zu sehr realistisch, hart und in heftigen Situationen unausstehlich werden" würde, kann freilich Shakespeares dramatischer Stil als die bündigste Widerlegung gelten. Ein Blick auf zwei analoge Partien in den von uns behandelten Dramen wird den charakteristischen Unterschied der beiden Dichter scharf zu beleuchten vermögen.

Betrachten wir die beiderseits der Entscheidung unmittelbar vorangehenden Monologe. Niemand wird glauben können, daß in einem Augenblick gespannter Erregung, da ein folgenschwerer Entschluß auf des Messers Schneide ruht, irgend ein Mensch philosophischen Gedankenreihen nach der Art von Wallensteins Monologe „Wär's möglich, könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte . . ." Raum geben wird. Dessen war sich Schiller natürlich vollauf bewußt. Wir haben es ja eben noch aus seinen eigenen Worten entnehmen können, daß ihm „alle poetischen Personen symbolische Wesen sind, daß sie, als poetische Gestalten, immer das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben".

Und so dürfen wir auch in den Betrachtungen Wallensteins nichts

* Goethe in den Gesprächen mit Eckermann, 14. November 1823 (in der Cotta'schen Bibliothek der Weltliteratur) Bd. 1, S. 71.

anderes erkennen als eine Zusammenfassung der Empfindungen, von welchen der denkende Zuhörer sich in jenem Augenblicke etwa bewegt fühlen mag. Da dieser jedoch im Theater in der Minderheit zu sein pflegt, überdies die voranschreitende Handlung ein „Sammeln und Verarbeiten der Eindrücke" dem Zuschauer kaum ermöglicht, so nimmt der Dichter ihm diese Denkarbeit vorweg.

Von einer solchen Rücksichtnahme auf das Publikum will der Poet des sechzehnten Jahrhunderts nichts wissen. Nicht wie dem Zuhörer, sondern „wie den (auf der Bühne handelnden) Menschen zu Mute ist" sagt uns Shakespeare nach einem treffenden Worte Goethes. Diese Auffassung finden wir durch den kurzen Monolog Macbeths vor der Ermordung des Königs (I, 7) durchaus bestätigt. Nichts als das schuldbeladene Gewissen „redet" hier, wie es einerseits in der Furcht vor den Folgen der Tat, anderseits in einer letzten Aufwallung besserer Regungen bei der Erinnerung an die vom „gnadenreichen" Dunkan erhaltenen Wohltaten zum Ausdruck kommt.

Allerdings ist gerade im Macbeth die Sprache Shakespeares von besonderer, die geistige Mitarbeiterschaft seines „Publikums" in hohem Maße in Anspruch nehmender Knappheit, so daß Schiller deshalb in seiner Bearbeitung des Dramas dem Verständnis seiner Hörer durch gelegentliche Zusätze und Ergänzungen entgegenkommen zu müssen glaubte.

Wir dürfen die vergleichende Betrachtung der beiden Dramen, welche uns unter manchen augenfälligen Ähnlichkeiten bei näherem Hinschauen nicht minder bedeutsame Verschiedenheiten erkennen ließ, hier abbrechen. Ein müßiges Beginnen wäre es, wollten wir unseren Erörterungen etwa noch eine ästhetische Größenmessung der beiden genialen Dichtwerke hinzuzufügen suchen. Freuen wir uns vielmehr, daß wir (mit Goethe zu reden) „zwei solche Kerle" besitzen.

In Bezug auf die gewaltige Schöpfung unseres großen Dichters aber sollten wir, unbeschadet der eigenen Urteilsfreiheit, ein anderes Goethewort (zu Eckermann, 23. Juli 1827) nicht aus dem Gedächtnis verlieren:

„Schillers ‚Wallenstein' ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist."

Don Karlos auf der Bühne

Von Eugen Kilian

In der Textgeschichte des Schillerschen Don Karlos sind vier Hauptphasen der Entwicklung zu unterscheiden. Aus der ersten im Druck veröffentlichten Fassung, dem kraftgenialischen Entwurfe, der in der Rheinischen Thalia von 1785 und 1786 erschienen war und die beiden ersten Akte sowie die erste Hälfte des dritten Aktes des späteren Stückes umfaßte, entwickelte sich im Laufe des folgenden Jahres die zweite Redaktion, die als die erste Vollausgabe der Dichtung 1787 im Verlage von Göschen dem Druck übergeben wurde. In der Fassung dieser ersten Gesamtausgabe blieb das Drama durch mehrfache Auflagen, deren letzte 1799 erschien, bis zum Jahre 1801, wo der Dichter eine dritte Umarbeitung vornahm, indem er den Text von 1787 ungefähr um 840 Verse kürzte. In die vierte und letzte Phase trat die Geschichte des Stückes mit dem Jahre 1805, indem der Dichter für das „Theater", die damals im Erscheinen begriffene Sammlung seiner Bühnenstücke, den Karlos einer erneuten Redaktion unterwarf und den Text abermals etwa um 80 Verse verkürzte. Diese Überarbeitung von 1805 blieb als die Redaktion letzter Hand für alle folgenden Ausgaben maßgebend und ist diejenige Form, die uns als Vulgata in allen neueren Einzel- und allen Gesamtausgaben der Schillerschen Werke vorliegt.

Interessant ist das Zahlenverhältnis, das sich aus einem Vergleiche dieser vier Fassungen hinsichtlich ihres Umfangs ergibt. Der erste Thaliadruck, der nur bis in die Mitte des dritten Aktes reichte und mitten in der Audienzszene abbrach, zeigte eine so maßlose Ausdehnung, daß er, obgleich einzelne Szenen bloß skizziert waren, für die erste Hälfte des Stückes allein 4140 Verse, also ungefähr den doppelten Umfang eines klassischen französischen Trauerspiels, in Anspruch nahm. Diese 4140 Verse des Fragmentes reduzierten sich durch die Umarbeitung zu der Vollausgabe von 1787, trotz des neuen Zusatzes, der mit Posas Erzählung „Zwei edle Häuser in Mirandola" hinzukam, auf 3380 Verse; daran schloß sich die neue zweite Hälfte des Stückes mit 2902 Versen, so daß das ganze Werk in der ersten Buchausgabe den Umfang von 6282 Versen erreichte. Indem bei der dritten und vierten Umarbeitung im ganzen etwa 900 Verse getilgt wurden, erhielt das Drama in der Vulgata von 1805 den endgültigen Umfang von 5370 Versen.

Die einschneidendste Veränderung hatte das Stück durch die erste

Umarbeitung erfahren, die aus dem Torso des Thaliadrucks die Buchausgabe von 1787 gestaltete.

Hier handelte es sich nicht bloß um Kürzung, sondern um eine tatsächliche künstlerische Umformung und Neugestaltung des jugendlich genialen, sich aber in zahlreichen Übertreibungen, in greller und vielfach unwahrer Farbengebung gefallenden ersten Entwurfes zu der ausgereifteren und harmonischer abgetönten Fassung, wie sie uns in der Ausgabe von 1787 entgegentritt. Ganz anders bei den Veränderungen, die aus der dritten und vierten Redaktion hervorgingen. Bei den Strichen, die der Dichter hier vornahm, handelte es sich wohl weniger darum, Stellen zu beseitigen, die seiner damaligen Gesinnung oder seiner künstlerischen Anschauung nicht mehr entsprachen, als vielmehr um die Absicht, das umfangreiche Gedicht der theatralischen Form mehr anzunähern und durch eine knappere Fassung des Dialoges den Fluß der dramatischen Handlung zu beschleunigen. Immerhin dürfte sich eine genauere Untersuchung darüber lohnen, ob und inwieweit des Dichters veränderte künstlerische Anschauung, seine Annäherung an den Klassizismus des Hellenentums an dem oder jenem Striche, der gewisse realistische Einzelheiten der ersten Vollausgabe traf, beteiligt war. Jedenfalls ist die Tatsache nicht zu bestreiten, daß durch die Kürzungen der beiden letzten Redaktionen, aus welchen Motiven sie auch hervorgegangen sein mögen, manche wertvolle und schöne Stelle geopfert wurde, die wir in der Ausgabe letzter Hand nur ungern vermissen. Und auch das kann nicht geleugnet werden, daß der Dichter bei seinen Kürzungen, namentlich in der ersten Umarbeitung von 1787, nicht immer mit der nötigen Umsicht und Sorgfalt verfuhr, so daß tatsächlich in den endgültigen Text des Dramas eine Reihe kleiner Widersprüche und Risse kam, die sich erst erklären, wenn man sich die ursprüngliche Fassung vor Augen hält.

Es ist nicht unwichtig, sich dieses Verhältnis der verschiedenen Texte zueinander zu vergegenwärtigen, zur Beurteilung des Wertes der Bühnenbearbeitungen, die Schiller selbst mit seinem Don Karlos vornahm. Diese Bühnenbearbeitungen des Dichters beruhen durchweg auf dem Texte der ersten Fassungen, auf dem des Thaliadrucks und auf dem der ersten Buchausgabe. Es war selbstverständlich, daß an eine unveränderte Aufführung des Kolosses von 1787 nicht gedacht werden konnte. Seine 6282 Verse waren weit mehr als das Doppelte des Umfangs eines normalen Theaterabends, den man ungefähr mit 3000 Versen berechnen kann. So hatte sich Schiller schon während der Arbeit an der ersten Buchausgabe mit dem Gedanken einer besonderen Theaterbearbeitung beschäftigt und gleichzeitig mit der Vollendung der Dichtung für den Druck an den Fassungen für die Bühne gearbeitet.

In zwei verschiedenen Fassungen wollte er das Stück den Theatern zur Verfügung stellen: einer in Jamben und einer anderen, die mit Rücksicht auf die Schauspielkunst seiner Zeit den Vers in Prosa auflöste und damit gleichsam zu den ersten Anfängen der Dichtung zurück-

kehrte. Von der Prosabearbeitung selbst wurden zwei verschiedene Redaktionen entworfen: die eine charakterisierte sich dadurch, daß sie die peinlichste Rücksicht auf die Zensur der Geistlichkeit nahm; was nur entfernt geistliche oder religiöse Dinge berührte, wurde getilgt oder verändert, selbst die Nennung Gottes wurde vermieden; der Beichtvater Domingo mußte dem der Novelle St. Reals entnommenen Staatssekretär Perez weichen. Beiden Prosaredaktionen gemeinsam war der veränderte Schluß: Karlos ersticht sich, nachdem er die Unschuld der Königin beteuert hat. Neben den Prosabearbeitungen Schillers trat 1790 in der „Deutschen Schaubühne" noch eine anonyme, ebenfalls in Prosa verfaßte Bühnenbearbeitung des Don Karlos von zweifelhaftem Werte an die Öffentlichkeit, die das Stück in einer von allen übrigen Fassungen abweichenden Weise damit schloß, daß der König den Infanten erstach. Diese Bearbeitung wurde neuerdings von J. Petersen an das Licht gezogen in seinem Buche: Schiller und die Bühne (Berlin 1904), S. 477 ff.

Wichtiger als die beiden Prosabearbeitungen des Dichters ist seine gleichzeitig vollendete Bühnenbearbeitung in Jamben. Sie ist uns in einer Handschrift des Hamburger Theaterarchivs erhalten, die von Marx Möller vor einigen Jahren erstmals der Öffentlichkeit übergeben wurde. Ein weiteres Exemplar dieser Einrichtung, das man in einem Manuskript des Mannheimer Theaterarchivs zu besitzen glaubte, hat sich schon durch Vollmers Forschungen als eine wohl auf Schillers Bearbeitung beruhende, aber vermutlich von Dalberg vielfach veränderte und überarbeitete Fassung des Stückes entpuppt. Die Hamburger Jambenbearbeitung nimmt unter den Bühnenfassungen des Stückes deshalb den ersten Rang ein, weil der Dichter an diesem für Schröder bestimmten Text mit besonderer Sorgfalt gearbeitet hatte und geneigt war, dieser Fassung den Vorrang einzuräumen unter den an die Theater von ihm versandten Einrichtungen. Er schrieb an Schröder 1787: „Ich habe mich bei den anderen Theatereditionen, die zum Teil schon verschickt sind, so ungeschickt als möglich aus der Schlinge gezogen, aber was ich für Sie machte, sollte reif und gedacht sein, darum verschob ich Ihren Karlos bis zuletzt." In der szenischen Anordnung stimmte die Jambenbearbeitung im wesentlichen mit den beiden Prosaredaktionen überein. Wie in diesen, so waren auch hier von größeren Szenen gestrichen: die Auftritte im Kartäuserkloster (II, 14, 15), die einleitende Szene des vierten Aktes im Zimmer der Königin (IV, 1—3), das Gespräch zwischen der Königin, Alba und Domingo (IV, 14), endlich die Szene des Großinquisitors (V, 10). Hinsichtlich des Auftritts des Inquisitors gab der Dichter Schröder allerdings zu verstehen, daß er auf seine Beibehaltung Wert lege. „Wenn Sie ihn gelesen haben, werden Sie finden, wie viel mit ihm für das Stück verloren sein würde." Wie in den Prosabearbeitungen sind ferner auch in dem Hamburger Manuskripte die Szenen zwischen der Prinzessin, Domingo und Alba (II, 11—13), unter Tilgung des vorangehenden Gespräches zwischen diesem

und Domingo, unmittelbar an den ersten Ebolimonolog angeschlossen, in der Weise, daß die beiden in das Gemach der Prinzessin treten.

Entgegen den Buchausgaben des Gedichtes und den Prosafassungen sind in der Jambenbearbeitung die Audienzszene des dritten Aktes und die große Szene zwischen Philipp und Posa auf einen Schauplatz zusammengelegt; in der Audienz ist zu diesem Zweck, damit für Posas Berufung der nötige Zeitraum geschaffen werde, die Begrüßung Medina Sidonias an den Schluß der Szene gerückt. Endlich zeigt die Jambenbearbeitung den unveränderten Schluß der Tragödie. In den Kürzungen und in zahlreichen Einzelheiten verrät sich die besondere Sorgfalt, die der Dichter dieser Bühnenfassung des Stückes zu teil werden ließ. Der Text zeigte teils die Fassung der Buchausgabe von 1787, teils den älteren Text des Thaliadrucks; daneben brachte er einige selbständige Textveränderungen und Wendungen, die auf die späteren Karlosredaktionen von 1801 ff. hinwiesen.

Nach dieser Jambenbearbeitung wurde Don Karlos am 29. August 1787 von Schröder in Hamburg zum ersten Male auf die Bühne gebracht. Am 6. April 1788 folgte Mannheim mit der von Dalberg überarbeiteten Fassung derselben Bearbeitung. Andere Bühnen hatten sich mittlerweile für die Prosafassung entschieden: an Koch in Riga verkaufte Schiller im Juni 1787 die Perezredaktion, an Bondini für Leipzig die Domingoredaktion. In dieser Fassung war die Prosabearbeitung am 14. September 1787 zum ersten Male in Leipzig gegeben worden. Berlin folgte am 22. November 1788. Für die erste Vorstellung des Stückes in Weimar 1792 unterzog der Dichter die Jambenbearbeitung einer erneuerten Durchsicht.* Auch in den folgenden Jahren wurden noch verschiedene Veränderungen daran vorgenommen. Für eine Vorstellung des Jahres 1796 legte Schiller im vierten Akte einen neugedichteten Monolog Posas ein, der das Publikum schon an dieser Stelle mit dem Plane des Marquis, sich für den Infanten zu opfern, bekannt machen sollte.

Es wird Aufgabe der Theatergeschichte sein, festzustellen, wie lange die verschiedenen Formen der Schillerschen Bühnenbearbeitung ihr Dasein auf den Theatern fristeten, wie lange sich speziell die Prosafassungen erhielten und wann die Jambenbearbeitung des Dichters durch neue selbständige Einrichtungen des Gedichtes verdrängt wurde. Obgleich noch 1807 und 1810 Aufführungen der Prosabearbeitung in Leipzig und Frankfurt a. M. mit ziemlicher Gewißheit belegt sind, wird man im all-

---

* Dieser Weimarer Bearbeitung der Jambenfassung vom Jahre 1792 gehört ohne Zweifel die fragmentarische Karlos-Szene an (III, 1—3), die Minor in seinem Buche: Aus dem Schiller-Archiv (Weimar 1890), S. 92 ff. mitteilt. Sie weicht sehr wesentlich ab von der Fassung des Hamburger Buches wie von der des Mannheimer Manuskriptes. Diese verloren gegangene Weimarer Bearbeitung von 1792 schloß das Stück wie die Prosafassungen mit dem Selbstmord des Infanten und enthielt, im Gegensatz zu sämtlichen übrigen Fassungen der Schillerschen Bühnenbearbeitung, die Szene im Kartäuserkloster. In dieser Form wurde das Stück noch 1807 in Leipzig gelegentlich eines dortigen Gastspiels des Weimarer Hoftheaters gegeben. — Vergl. J. Petersen, a. a. O., S. 362 u. 423.

gemeinen wohl nicht fehlgehen mit der Annahme, daß es mit der Verbreitung der Ausgabe letzter Hand vom Jahre 1805 ab bei der größten Zahl der besseren Bühnen Regel wurde, sich dieser Ausgabe auch für die Aufführung des Stückes zu bedienen und sie durch ein selbständiges Zusammenstreichen jeweils für die betreffende Bühne zurechtzustutzen. Dies Verfahren war umso natürlicher, als des Dichters eigene Bühnenbearbeitungen bis dahin nicht im Druck erschienen waren und ihre Erwerbung den Theatern daher eine gewisse Schwierigkeit bereitete.

Die Prosafassung, die Schillers Freund Dr. Albrecht 1808 in der Domingoredaktion zum ersten Male veröffentlichte, mit der ausgesprochenen Absicht, den Bühnen damit eine authentische Fassung von des Dichters Theaterbearbeitung an die Hand zu geben, hat damals wohl nur mehr an vereinzelten Bühnen Aufnahme gefunden.

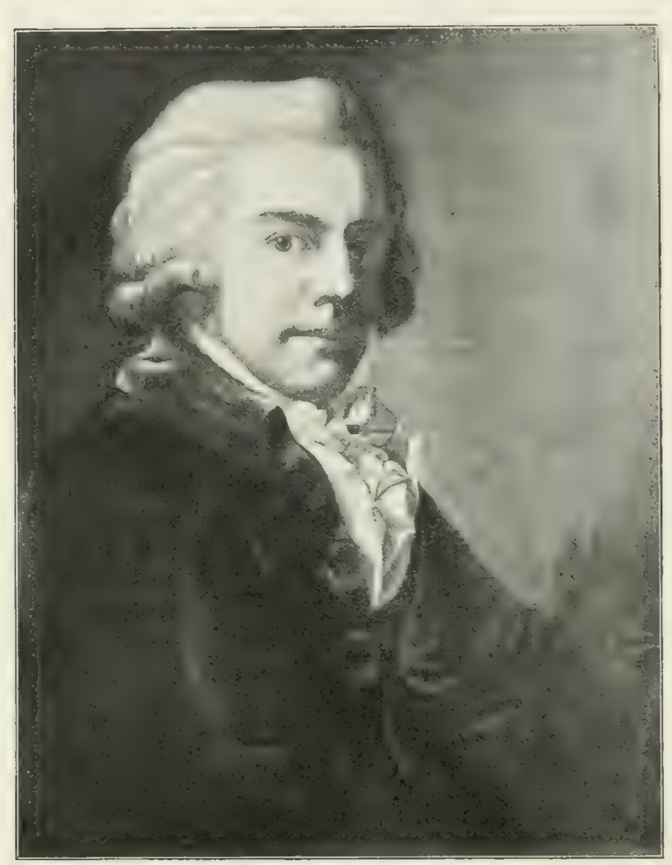
Auch die Fassung des Stückes, wie sie in der Ausgabe letzter Hand vorlag, bot der Bühnenaufführung noch unendliche Schwierigkeiten. Trotz der Abstriche, die der ursprüngliche Text durch die Redaktionen von 1801 und 1805 erfahren hatte, wies das Stück noch den ungewöhnlichen äußeren Umfang von 5370 Versen auf und stellte den Bühnen dadurch die Aufgabe, etwa 2000 Verse zu streichen, wenn es auf den Umfang eines noch immer sehr langen, aber doch in dem Zeitraum eines normalen Theaterabends zu bewältigenden Stückes von 3300 Versen und einigen mehr zurückgeführt werden sollte. Es ist begreiflich, daß das schwere Problem, das Stück beinahe um zwei Fünftel seines Inhalts zu kürzen, ohne es zugleich tief in seinem dichterischen Werte zu schädigen, von den einzelnen Bühnen in sehr verschiedener Weise und nur in den seltensten Fällen einigermaßen befriedigend gelöst wurde. Das Bild, das die Einrichtung des Don Karlos auf unseren Theatern bot und noch heute bietet, ist im großen und ganzen ebenso buntscheckig wie unerfreulich.

Eine gewisse Einheit in der Bühnengestaltung des Stückes bildete sich insofern allerdings im Laufe der Jahre heraus, als wenigstens in der Hauptsache dieselben Striche bei den maßgebenden Theatern üblich wurden und auf diese Weise eine Art von traditioneller Einrichtung entstand, die sich dank der außerordentlichen Kraft, die der Tradition auf den Bühnen innewohnt, immer fester einbürgerte. Diese traditionelle Einrichtung des Stückes hat das Problem seiner Bühnenaufführung keineswegs in glücklicher Weise gelöst. Die Kürzung schlug einen falschen Weg ein, indem sie, anstatt bei dem überwuchernden und leicht zu beseitigenden rhetorischen Rankenwerke anzusetzen, von dem verkehrten Grundsatz ausging, zahlreiche g a n z e Szenen aus dem Stücke zu beseitigen, und zwar Szenen, die für das Verständnis der Handlung sowohl wie für das Gesamtbild der Dichtung unentbehrlich sind. Die Fassung, worin Don Karlos auf den Theatern zu erscheinen pflegt, macht es einem Hörer, der mit dem Buche der Dichtung nicht auf das genaueste vertraut ist, oft schlechtweg unmöglich, den Zusammenhang der Handlung zu erfassen und dem Gang der Intrige zu folgen.

Wird beispielsweise der zweite Akt, wie es beinahe überall üblich ist, mit dem großen Monologe der Eboli geschlossen und die ganze folgende Szenenreihe, die Verschwörung zwischen Alba, Domingo und der Prinzessin, kurzweg beseitigt, so fehlt das unentbehrliche Bindeglied zwischen dem zweiten und dritten Akt, und kein Uneingeweihter vermag zu verstehen, wie Philipp in den Besitz der der Königin gehörigen verräterischen Briefe gelangt ist. Auch die Frage, weshalb Karlos den für seine egoistischen Zwecke so wichtigen Liebesbrief des Königs an die Eboli nicht ausnutzt, harrt vergeblich der Beantwortung, wenn die Szene im Kartäuserkloster, wo Posa jenen Brief zerreißt, dem Rotstift geopfert wird. Die Beibehaltung dieser Szene ist auch deshalb wünschenswert, weil sie die einzige ist, die Karlos mit dem glühend geliebten Freunde zwischen dem ersten und vierten Akte zusammenführt. Im vierten Akte pflegt die erste im Gemache der Königin spielende Szene und die letzte im Vorzimmer des Königs fast durchweg zu fehlen. Und doch kommen nur durch die Unterredung Posas mit der Königin zu Beginn des vierten Aktes die großen politischen Pläne zur Anschauung, die Posa hinsichtlich des Infanten im Herzen trägt und für deren Verwirklichung er sich die wichtige Vermittlung der Königin erbittet. Fehlt die letzte Szene des vierten Aktes, so wird das Charakterbild der Eboli eines wichtigen Zuges beraubt, indem sie dann nicht einmal den angesichts ihrer Reue kaum zu missenden Versuch unternimmt, den König über ihre Schuld aufzuklären und den Infanten zu retten. Auch aus anderen Gründen dürfte diese prachtvolle, durch ihren Stimmungsgehalt und die Kraft der Charakteristik ausgezeichnete Szene mit dem herrlichen „Der König hat geweint!“ nicht, wie überall gang und gäbe, dem Rotstift zum Opfer fallen. Nicht die weiche Rührung, die Posas Abschied von Elisabeth und sein letztes Wort „Königin! O Gott! Das Leben ist doch schön!“ hervorruft, sondern der herbe und kräftige Akkord der darauffolgenden politischen Szene, mit ihrer großen historischen Perspektive, gibt dem vierten Akte der Tragödie den richtigen Ausklang. Die Szene des Großinquisitors im fünften Akte, ein Juwel des Stückes und der gesamten Schillerschen Dichtung, ist in neuerer Zeit wenigstens an einigen Bühnen, entgegen dem früheren Brauche, in ihre Rechte getreten. Durch die Striche, wie sie dank einer verkehrten Pietät gegen gedankenlose Tradition ziemlich allgemein üblich sind, werden, abgesehen von der Einbuße, die der Zusammenhang und die Übersichtlichkeit der Handlung erleiden, namentlich die wichtigen Charaktere des Alba und Domingo so stark geschädigt, daß sie zu farblosen Schemen zu verblassen drohen. Auch sonst ist die gebräuchliche Art der Kürzung zu wenig darauf bedacht, das politische Gesamtbild der Dichtung möglichst unversehrt und ungeschwächt zu erhalten. Gerade diejenigen Stellen, in denen Schiller zum Teil in unvergleichlicher Weise den politischen Hintergrund und die Zeit charakterisiert, in ihrem Verhältnis zu Hierarchie und Inquisition, die Stellen, in denen sich des Dichters ursprüngliche Absicht, „in Dar-

stellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen", noch einigermaßen erkennen läßt, müßten für die Aufführung des Werkes unter allen Umständen gerettet werden.

Es hat nicht an dankenswerten Versuchen gefehlt, die, durchdrungen von der Mangelhaftigkeit und Untauglichkeit der durchschnittlichen Don Karlos-Einrichtungen, einen rühmlichen Anlauf nahmen, mit dem traditionellen Theaterschlendrian zu brechen. Solche Versuche blieben auch dann noch interessant und bis zu einem gewissen Grade verdienstlich, wenn sie über das Ziel hinausschossen und, von mißverstandener Pietät gegen den Dichter geleitet, der Sache zu dienen glaubten, indem sie den ungeschickt gekürzten durch einen völlig ungekürzten Don Karlos ersetzten. Ob man sich nun, wie es seinerzeit in den Münchener Sondervorstellungen vor Ludwig II. geschah, zu dem ungeheuerlichen Wagnis entschloß, das ganze Drama in einem Zuge, in dem Zeitraum von sechs Stunden, vorzuführen, oder aber ob man, wie am Berliner Deutschen Theater unter l'Arronge und Förster, den unglücklichen Ausweg wählte, das ungestrichene Stück in zwei Teile auseinanderzureißen und an dem einen Abend die beiden ersten Akte, an dem darauffolgenden die drei letzten zu spielen: einer ersprießlichen Lösung des Problems war man damit in keinem Falle auch nur um Haaresbreite näher gerückt. Daß der Dichtung selbst, ganz abgesehen von der unorganischen Zerstücklung des Dramas in zwei auseinanderklaffende Teile, nichts weniger als ein wirklicher Dienst erwiesen wurde, lag für jede unbefangene Betrachtung auf der Hand. Das Experiment des Deutschen Theaters blieb völlig unfruchtbar, da man unmittelbar nach dem interessanten, aber verfehlten Versuche zur Aufführung des



Chr. G. Körner
Nach dem Gemälde von A. Graff im Besitz von Frau Maria Künzel in Heilbronn

Stückes an einem Abend zurückkehrte, in einer Einrichtung, die sich durch die Sinnwidrigkeit ihrer Striche in nichts unterschied von der Schablone der überall gangbaren Durchschnittsaufführungen.

Weit förderlicher waren die Versuche einzelner Bühnen, in der Kürzung des Stückes neue und selbständige Wege einzuschlagen. So brachte Eduard Devrient das Werk schon 1853, zu Beginn seiner Karlsruher Direktionsführung, in einer Fassung auf die Bühne, die sich durch die Herstellung einer Reihe bis dahin fast durchweg gestrichener Szenen sehr vorteilhaft von der gangbaren Einrichtung der Tragödie unterschied. Einer Neueinstudierung im Jahre 1867 legte Devrient eine neue Bearbeitung zu Grunde, die es zum ersten Male mit großem Glück versuchte, in Einzelheiten auf die Fassung der ersten Buchausgabe von 1787 zurückzugreifen.



M. Körner
Nach dem Gemälde von A. Graff im Besitz von Frau Maria Kunzel in Heilbronn

Auch an einzelnen anderen Bühnen trat durch Einfügung dieser oder jener Szene eine Wendung zum Besseren ein. Neuerdings haben sich besonders Karl Skraup in Stuttgart und Karl Weiser in Weimar durch gründliche Neueinrichtungen des Stückes verdient gemacht. Im großen und ganzen aber sind solche dankenswerte Unternehmungen das Sondergut einzelner Bühnen geblieben; auf die Mehrheit der deutschen Theater haben sie keinen Einfluß geübt.*

In einer Neueinstudierung der Tragödie am Hoftheater zu Karlsruhe (am 8. Januar 1903) wurde von neuem der Versuch gemacht, das

* Am Wiener Burgtheater beabsichtigt man bei einer Neueinstudierung des Don Karlos für die Spielzeit 1904—05 das Stück in einer neuen, wie es scheint, ziemlich ungekürzten Fassung zu geben, wobei die Schwierigkeit der häufigen Verwandlungen, nach den Voranzeigen der Zeitungen, durch Anwendung einer Drehbühne beseitigt werden soll.

Werk in einer von der traditionellen Einrichtung wesentlich abweichenden Fassung auf die Bühne zu stellen. Die neue Einrichtung, die der Aufführung zu Grunde lag, stellte sich die Aufgabe, die Dichtung in ihrem Gesamtbild in ihre Rechte zu setzen, eine klare und lückenlose Entwicklung der Handlung zu geben und vor allem diejenigen Teile des Gedichtes, in denen der politische und kirchliche Zeithintergrund in charakteristischer Weise zur Anschauung kommt, möglichst unverkürzt für die Bühne zu erhalten. Und weiter ging die neue Einrichtung von dem Bestreben aus, in dem Texte vielfach auf die erste Buchausgabe von 1787 zurückzugreifen, an Stellen, wo charakteristische Einzelheiten den späteren Redaktionen von 1801 und 1805 zum Opfer gefallen sind; in einigen wenigen Einzelheiten erwies es sich sogar als vorteilhaft, die älteste Fassung, die des fragmentarischen Thaliadrucks, zur Revision des Textes heranzuziehen. Die von dem Dichter selbst in seinen Bühneneinrichtungen des Stückes vorgenommenen Änderungen, die vielfach den besonderen Verhältnissen seiner Zeit Rechnung trugen, konnten selbstverständlich für die Bedürfnisse der heutigen Bühne nur mehr zum kleinen Teile entscheidend sein. Immerhin gab namentlich die Hamburger Jambenbearbeitung in vielen Einzelheiten nützliche Winke und konnte so zum ersten Male mit Erfolg für die moderne Bühne verwertet werden.*

Die Kürzung ging von dem Grundsatz aus, die bis dahin übliche Tilgung ganzer Szenen zu vermeiden. Die Verschwörung zwischen Alba, Domingo und der Prinzessin, die Auftritte im Kartäuserkloster, die einleitende Szene des vierten Aktes im Zimmer der Königin, die Schlußszene dieses Aktes im Vorgemach des Königs, endlich die Szene des Großinquisitors: all dies mußte im Gegensatz zu dem meist bestehenden Brauche für die Aufführung erhalten werden. Von ganzen Szenen wurde nur getilgt: das Gespräch zwischen Alba und Domingo, das die Verschwörung mit der Prinzessin von Eboli einleitet (II, 10), und der Auftritt der Königin mit Alba und Domingo (IV, 14); obgleich diese Szenen, namentlich die des zweiten Aktes, viele charakteristische Einzelheiten enthalten, die man an sich nur ungern vermißt, sind sie doch für den Zusammenhang entbehrlich, und ihr Ausfall hinterläßt keine störende Lücke.

Damit das Stück durch die Erweiterungen, die es gegenüber der traditionellen Bühneneinrichtung erfahren hat, nicht allzusehr über das Maß eines normalen Theaterabends hinauswachse, wurde es notwendig, an anderen Stellen die Feile anzusetzen und namentlich durch eine energische Verminderung des überreichen rhetorischen Beiwerks den wünschenswerten Ausgleich herbeizuführen. Daß dabei auch die eine oder die andere liebgewordene Stelle geopfert werden mußte, deren Ausfall an sich zu bedauern war, daß ein derartiges Verfahren darauf verzichten mußte, den Wünschen jedes einzelnen jeweils völlig gerecht zu werden,

* Das vollständige Buch der Karlsruher Einrichtung ist erschienen unter dem Titel: Don Karlos. Trauerspiel in fünf Akten von Schiller. Mit Benutzung der älteren Ausgaben für die Aufführung eingerichtet von Eugen Kilian. Leipzig, Phil. Reclams Universalbibliothek, Nr. 4569.

das ist ebenso selbstverständlich wie die Tatsache, daß nicht die Rücksicht auf die Einzelheit, sondern die auf die künstlerische Harmonie des Ganzen den letzten Ausschlag zu geben hatte. Jedenfalls wurde es dadurch möglich, das Stück auf einen Umfang zurückzuführen, der dem der traditionellen Einrichtungen im wesentlichen ungefähr gleichkam, ihn auf keinen Fall aber beträchtlich überschritt.

Der Rücksicht auf die Ökonomie des Ganzen mußte unter anderem auch Posas Erzählung im ersten Akte „Zwei edle Häuser in Mirandola" zum Opfer fallen. Ihre Beseitigung ist weder vom dichterischen noch vom dramatischen Standpunkte aus ernstlich zu bedauern; sie ist im dramatischen Gefüge des Stückes vollkommen unnötig und verschleppt in störender Weise den Gang der Handlung, ohne durch besondere dichterische Vorzüge zu entschädigen. Was die Erzählung der „rührenden Geschichte" bezweckt, daß der Marquis die Gesinnung der Königin gegen Karlos ergründet, wird durch den Gang der Szene auch ohne dies erreicht. Schon damit, daß die Königin durch die wiederholte Entsendung der Eboli ihre Absicht bekundet, ein Gespräch mit Posa unter vier Augen herbeizuführen, daß sie, sobald die Prinzessin verschwunden ist, von sich aus die Rede auf den Marquis lenkt, verrät sie dem scharfblickenden Auge des Infanten, was ihr Inneres bewegt. Der Dichter selbst scheint die Entbehrlichkeit der Erzählung empfunden zu haben: sie ist in den beiden Prosaredaktionen seiner Bühnenbearbeitung gestrichen. Ihre Beseitigung war umsomehr zu wünschen, als dadurch Raum gewonnen wurde zur Aufnahme einiger prachtvoller charakteristischer Einzelheiten, die in der Ausgabe von 1787 das Gespräch Posas mit der Königin und ihren Damen zieren und die der Dichter später ohne zwingenden Grund unterdrückt hat. Wie reizvoll und köstlich, um nur eines herauszugreifen, sind die realistischen kleinen Reden, die sich an die Erkundigungen der Königin nach den Reisen des Marquis knüpfen:

> Königin. In London waren Sie sehr lang.
> Mondekar (mißt den Marquis mit großen Augen). In London?
> Eboli. In London! Also hat der Chevalier
> Die Ketzer-Königin gesehen? — Wie
> Sah sie denn aus?
> Marquis. So schön beinahe, wie
> Prinzessin Eboli auf — einem Throne.
> Eboli. Schön! Mondekar?

Wie hier die erste Vollausgabe, so wurde für den Eingang des Stückes der Text des Thaliadrucks ergänzend herangezogen. Er gewährte die Möglichkeit, der einleitenden Szene eine charakteristischere Färbung zu geben, als sie ihr in den späteren Fassungen eigen ist. Daß der Infant, entsprechend den ersten Worten Domingos „Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu Ende", die auf ein im Gange befindliches Gespräch deuten, in vertraulicher Zwiesprache mit jenem im Garten sich

ergeht, ist ebensowenig glaublich wie bezeichnend für den Prinzen und sein Verhältnis zum Beichtvater des Königs. Weit charakteristischer als diese durch sämtliche Buchausgaben des Stückes vertretene Fassung führt der Text der Thalia in das Drama und dessen Hauptfigur ein. Der Infant tritt allein auf, er kommt „langsam und in Gedanken versenkt aus dunkeln Boskagen, seine zerstörte Gestalt verrät den Kampf seiner Seele“. Erst nach längerem stummem Spiele des Infanten, das in der Bühnenanweisung des Thaliaentwurfes ausführlich beschrieben wird, erscheint Domingo, der dem Prinzen von ferne folgt und ihn still beobachtet. Als Karlos den Nahenden bemerkt, ermuntert er sich und fährt unwillig auf:

Der Erzspion verfolgt mich überall
Wie die Gerichte Gottes

Es bedeutet einen unleugbaren Gewinn für die Aufführung, wenn sie hier, natürlich nicht in sklavischem Anschluß an das von dem Überschwang des jungen Dichters diktierte stumme Spiel des Prinzen, der charakteristischen Fassung des Thaliadruckes folgt und erst während des folgenden in den gangbaren Text der Buchausgabe übergeht.

In gleicher Weise konnte für die erste Szene des zweiten Aktes, im Audienzsaal des Königs, der Wortlaut der älteren Ausgaben an einigen Stellen zum Vorteil des Ganzen verwendet werden. Nur wenn der Infant, wie es in der Thalia geschieht, am Schluß der Audienzszene, ehe er den Saal verläßt, das Kabinett öffnet, in das Alba getreten war, mit den Worten „Triumph, Toledo! Der Monarch ist Ihre“, verschwindet die allen übrigen Fassungen eigentümliche Unnatürlichkeit, daß Alba unangemeldet und ohne ausdrücklichen Befehl des Königs wieder in das Zimmer tritt. Auch für den Beginn des zweiten Aktes empfahl es sich, sich der ursprünglichen Intentionen des Dichters zu erinnern. Nach dem ersten Entwurfe nämlich sollte dieser Akt mit einer die Audienz des Prinzen einleitenden großen Staatsszene zwischen Philipp, dem Großinquisitor und den versammelten geistlichen und staatlichen Würdenträgern beginnen. Mitten in dieser Szene, in der Philipp durch den Kardinal vor zweideutigen Äußerungen des Infanten gewarnt wird, sollte der Prinz sich zur Audienz beim König melden lassen. Eine Spur dieser ursprünglich beabsichtigten, aber unausgeführt gebliebenen Szene hat sich in den späteren Worten des Infanten (in sämtlichen Ausgaben!) erhalten:

Die Schar
Der Höflinge, die bebende Grandezza,
Der Mönche sünderbleiche Zunft war Zeuge,
Als Sie mir feierlich Gehör geschenkt —

Worte, die ohne jene einleitende Szene widersinnig und unverständlich geworden sind. Es ergab sich die Möglichkeit, diese an sich so schöne und charakteristische Stelle für die Aufführung zu erhalten, wenn man

den Akt mit einer kleinen pantomimischen Szene eröffnete: Philipp entläßt im Augenblick, als der Vorhang sich hebt, die feierlich um seinen Thron gescharte Versammlung von hohen Geistlichen, Mönchen und Granden, während er gleichzeitig den zur Seite wartenden Prinzen vor sich entbieten läßt.

Zu Beginn der Eboliszene des zweiten Aktes mußte der Gesang der Prinzessin, der hier nicht zu entbehren ist, nach dem Wortlaut der in der Thalia hierfür verwendeten altenglischen Romanze wieder in seine Rechte treten. In der Art, wie an den Monolog der Eboli die Auftritte Domingos und Albas ohne Verwandlung des Schauplatzes angefügt wurden, blieb das Vorbild der Schillerschen Bühnenbearbeitung, insbesondere das des Hamburger Manuskriptes, maßgebend. Mit der Verschwörungsszene und dem kleinen darauffolgenden Gespräche zwischen Alba und Domingo (II, 13) erhielt der zweite Akt einen charakteristischen und wirkungsvollen Schluß. Die Kartäuserszene wurde, entgegen der Anordnung der Buchausgaben, an den Anfang des dritten Aktes gelegt. Auch deshalb ist diese Akteinteilung, die dem ersten Druck der Thalia entspricht, und die der Dichter wohl nur aus äußeren Gründen geändert hat, der anderen Anordnung vorzuziehen, weil zwischen den Szenen des Komplottes und den Auftritten im Kloster ein Zwischenraum von zwei Tagen gedacht ist.

In der Szene im königlichen Schlafgemach (III, 1–5) schien es ratsam, dem Beispiel der Schillerschen Bühnenbearbeitung (in sämtlichen Fassungen) zu folgen, wonach sich der Herzog von Alba nach seinem Gespräche mit dem König nicht entfernt, sondern bei der Unterredung Philipps mit Domingo von Anfang an zugegen ist. Der Ausbruch des Königs: „Toledo! Ihr seid ein Mann, schützt mich vor diesem Priester," wirkt wahrer und unmittelbarer, wenn Alba, wie es auch in der Urfassung der Thalia beabsichtigt war, schon vor diesen Worten im Zimmer ist. Ist der König genötigt, um jene Worte an Alba richten zu können, ihn erst durch ein Glockenzeichen herbeizurufen, so erhält die Situation leicht den Schein des Absichtlichen und Gekünstelten. Zum Zweck dieser Änderung bedurfte der Text am Schlusse der Albaszene und zu Beginn des folgenden Auftritts einer kleinen Retuschierung nach der Hamburger Handschrift, die sich hier ihrerseits auf den Wortlaut der Thalia stützt. In dem Gespräche des Königs mit Domingo wurde die köstliche Stelle, wo der Pater sich über das Wesen der Wunder äußert, eine Stelle, die nur im Thaliaentwurfe enthalten ist, in allen übrigen Fassungen leider fehlt, zum ersten Male für die Bühne hergestellt:

König. Sagt mir die Wahrheit, Priester — gibt es Wunder?
Ich falle ab von Eurem Glauben, wenn
Ihr es verneint.

Domingo (nach einem verlegenen Besinnen).
Nur alsdann, mein König,

Wenn die Gesetze der Natur sich unserm
Verstand entziehn, nimmt unsre Dankbarkeit
Zur Gnade ihre Zuflucht. Wunder wirkt
Der Himmel nie, wenn sie entbehrlich sind!

Im vierten Akte fand das kurze, aber sehr charakteristische Gespräch zwischen der Prinzessin, Alba und Domingo, das in der Ausgabe von 1787 die Eboliszene einleitet, mit Domingos „Ich wünsche Glück, Monarchin einer Sommernacht“, eine Szene, die Schiller selbst für die Bühne erhalten haben wollte (sie fehlt nur in der Perezfassung), von neuem Aufnahme. Dem fünften Akte blieb natürlicherweise die vollständige Szene des Großinquisitors erhalten.

Es konnte vielleicht die Frage auftauchen, ob nicht auch der von Schiller für die Weimarer Aufführung von 1796 nachgedichtete Monolog Posas im vierten Akte (hinter Auftritt 17) wieder eingelegt werden sollte. Der Dichter ging dabei von der richtigen Erwägung aus, daß es ein Mißstand in der Ökonomie des Stückes ist und dem unbefangenen Zuschauer das Verständnis der Handlung in hohem Grade erschwert, wenn Posas Intrige sich erst durch seine Erzählung in der Kerkerszene dem Hörer entwirrt. Um das Verständnis des Stückes zu erleichtern, legte er nach der Verhaftung des Infanten einen Monolog Posas ein, worin dieser die Grundzüge seines Rettungsplanes darlegt und begründet. Es ist nicht zu leugnen, daß der erwähnte Mißstand durch diese Einlage bis zu einem gewissen Maße gebessert wird; dieser Erwägung folgend, ließ auch Eduard Devrient jenen Monolog Posas in seiner Einrichtung von 1867 sprechen. Auf der anderen Seite ist hervorzuheben, daß Posas Monolog allzudeutlich die Anzeichen einer nachträglichen und unorganischen Einlage trägt und durch seine offenkundige Absichtlichkeit einigermaßen verstimmend wirkt. Vor allem paßt der erregte und leidenschaftliche Ton der vorangehenden Szene zwischen der Prinzessin und dem Marquis, mit dessen epigrammatischem Schlußwort:

Gott sei gelobt! — Noch gibt's ein andres Mittel,

sehr wenig zu der ruhigen Reflexion des folgenden Monologes und dessen unmittelbar an jenen Vers sich anschließenden Eingangsworten:

So rett' ich ihn, so sei es. Auf mich selbst
Will ich den Donner seiner Rache leiten.
Verwirren will ich dieses Königs Sinne,
Mich selber klag' ich als den Schuld'gen an rc.

Hier klafft ein Riß, der durch das vorgeschriebene stumme Spiel des Darstellers nur schwer zu überbrücken ist. Der Dichter selbst hat dies ohne Zweifel empfunden; sonst hätte er wohl kein Bedenken getragen, den Monolog des Marquis, der ja an sich einem wohlberechtigten Wunsche

entsprang, auch der Buchform des Stückes in den Redaktionen von 1801 und 1805 einzuverleiben.

Bei Posas Erschießung mußte selbstredend das vielfach eingebürgerte Regiemätzchen fallen, daß der mit der Ausführung des Todesurteils betraute Soldat, gegen Schillers ausdrückliche Vorschrift, vor dem Schusse hinter dem Gitter sichtbar wird, vor den Augen der Zuschauer seine Vorbereitungen zu dem Schusse trifft und sichtbar die Muskete auf den Marquis abfeuert. Man kann die feinsinnigen Absichten des Dichters, der uns über dem Gespräche der beiden Freunde die dem Malteser drohende unmittelbare Gefahr völlig vergessen läßt, um dann durch den unerwarteten Schuß von unsichtbarer Hand mit echt dramatischer Grausamkeit den Traum des schwärmenden Infanten zu zerreißen, nicht plumper und gefühlsroher zerstören als durch solche aufdringliche Deutlichkeitsregie, die der Meinung ist, dem Zuschauer wie einem kleinen Kinde alles zeigen zu müssen, und seine Aufmerksamkeit von der Hauptsache auf nebensächliche Äußerlichkeiten ablenkt.

Durch die neue Einrichtung des Stückes und die Herstellung einer Reihe sonst gestrichener Szenen ist die Zahl der Verwandlungen natürlich größer geworden, als sie es bei den Aufführungen nach der traditionell gewordenen Bühnenfassung zu sein pflegt. Zur Vermeidung der Mißstände und Verschleppungen, die der Zwischenvorhang mit sich bringt, und einer Zerstücklung des Dramas in achtzehn kleine Akte, wurde es unbedingt notwendig, daß sämtliche Verwandlungen bei offener Szene, unter Verdunklung der Bühne, vollzogen wurden. Nur dadurch konnte die Akteinteilung des Dichters und damit der architektonische Aufbau des Werkes zu seinem Rechte kommen; nur dadurch erhielt die Aufführung des namentlich im vierten Akte durch allzu häufigen Ortswechsel zersplitterten Stückes eine gewisse äußere Einheitlichkeit und Geschlossenheit. Aus der Notwendigkeit offener Verwandlungen ergab sich andererseits aus technischen Gründen die Pflicht einer Vereinfachung des szenischen Apparates und einer Beschränkung der Ausstattung auf das Notwendige. Ein Schaden für die Aufführung ist durch eine solche Vereinfachung nicht zu befürchten, wenn das bescheidene Maß der szenischen Ausstattung eine gewisse Gleichheit innerhalb des ganzen Stückes zeigt und wenn nur die Stimmung der einzelnen Szene durch den dekorativen Hintergrund jeweils zum Ausdruck kommt.

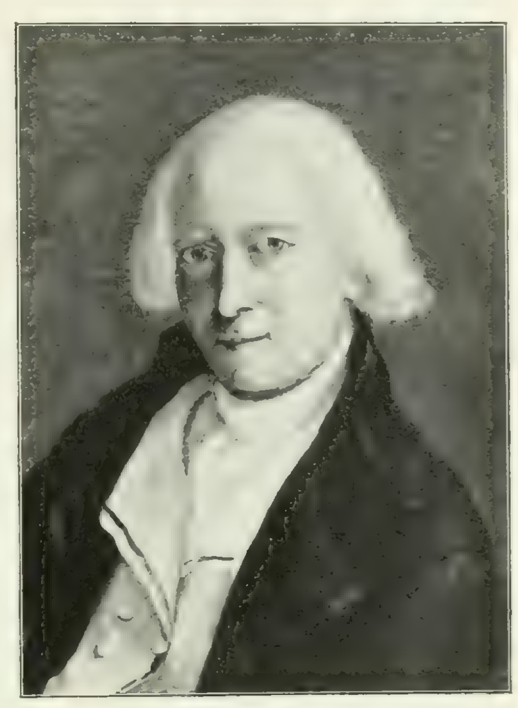
Schillers Theatralismus

Von Adolf Bartels

„Schillers Talent war recht fürs Theater geschaffen. Mit jedem Stücke schritt er vor und ward er vollendeter; doch war es wunderlich, daß ihm noch von den ‚Räubern' her ein gewisser Sinn für das Grausame anklebte, der selbst in seiner schönsten Zeit ihn nie ganz verlassen wollte. So erinnere ich mich noch recht wohl, daß er im ‚Egmont' in der Gefängnisszene, wo diesem das Urteil vorgelesen wird, den Alba in einer Maske und in einen Mantel gehüllt im Hintergrunde erscheinen ließ, um sich an dem Effekte zu weiden, den das Todesurteil auf Egmont haben würde. Hierdurch sollte sich der Alba als unersättlich in Rache und Schadenfreude darstellen. Ich protestierte jedoch und die Figur blieb weg. Er war ein wunderlicher großer Mensch." Man entsinnt sich wohl dieser Auslassung Goethes zu Eckermann und Riemer (18. Januar 1825). Die in ihr mitgeteilte Anekdote über Schillers Absicht mit Alba wird durch die Erinnerungen des älteren Genast bestätigt. Sie ist mir immer als höchst charakteristisch für Schillers Verhältnis zum Theater erschienen. Wer Schiller nicht genau kennt oder ihm nicht wohl will, wird in seiner Absicht, Alba also auftreten zu lassen, die Absicht, durch einen groben Theatereffekt zu wirken, erblicken. Davon kann nun nicht die Rede sein; die Persönlichkeit Schillers, des reifen Schiller, zwingt uns, ein tieferes Motiv anzunehmen, wie denn ja auch Goethe von einem gewissen Sinn für das Grausame spricht. Aber allerdings hängt die Sache im allgemeinen mit dem Theatralismus Schillers zweifellos zusammen, und wenn wir diesen einmal gründlicher betrachten, so wird auch sie uns mit so manchem anderen klar werden.

Was ist Theatralismus oder Theatralität, wie man auch sagt? Zunächst wird es genügen, den Ausdruck mit „Rücksichtnahme auf das Theater" zu umschreiben. Eine bestimmte Rücksicht auf das Theater nimmt jeder Dramatiker, der aufgeführt werden will — und das wollen im Grunde alle —; er richtet sein Werk so ein, daß es innerhalb einer ungefähr begrenzten Zeit auf einem nach feststehenden Prinzipien eingerichteten Bühnenraum von Schauspielern gespielt werden kann. Ist das nun schon Theatralismus? Doch wohl nicht. Die Rücksichten, die in dieser Hinsicht genommen werden müssen, sind schon in der Form des Dramas selbst „berücksichtigt", und diese Form erhält jeder Dramatiker von seinen Vorgängern in der Hauptsache überliefert, so daß er, zumal er ja doch auch als Dramatiker „geboren" ist, sie beim Schaffen

„innezuhalten“ nicht ängstlich bemüht zu sein braucht, sondern sich frei in ihr bewegt. Ohne diese Freiheit der Bewegung ist, das wird mir jeder Kenner des poetischen Prozesses zugeben, dramatisches Schaffen nicht möglich. So tritt denn Theatralismus erst ein, wenn eine Rücksichtnahme auf die Bühne stattfindet, die über das, was die Form des Dramas fordert, hinausgeht, wenn sich dramatisch und theatralisch nicht mehr decken — wir haben ja gerade das Wort „theatralisch“ für diese Inkongruenz geschaffen. Genauer entwickelt, verhalten sich die Dinge so: der Dramatiker hat ein Stück Leben in der Form des Dramas so darzustellen, daß es von der Bühne herab, also unter den Bedingungen der Bühne, lebenswahr wirkt. Der Begriff der Lebenswahrheit ist hier unvermeidlich. In irgend einer Weise muß dem Zuschauer doch, selbst noch beim phantastischen Drama, die Empfindung des „Tua res agitur“ beigebracht werden, wenn das Drama überhaupt wirken soll; natürlich aber ist hier Lebenswahrheit nicht in dem Sinne irgend einer literarischen Richtung, beispielsweise nicht des Naturalismus, zu fassen. Nun ist, was dort auf der Bühne vorgeht, nur Spiel, nicht das Leben selbst; der Schein des Lebens wird wachgerufen, und wenn auch die strenge Kunstbetrachtung hinter dem Spiel und Schein immer das Leben selbst fordern wird, es liegt in der Natur der Sache, daß Spiel und Schein sich auch bis zu einem bestimmten Grade vom Leben loslösen, auf eigene Hand zu leben anfangen können, zumal sie von lebenden Menschen, den Schauspielern, getragen werden. Damit entsteht der Theatralismus, der also den bloßen Schein an die Stelle des das Leben spiegelnden Scheines setzt, im tiefsten Grunde natürlich aus Unvermögen, das Leben wahrhaft zu gestalten, dann natürlich auch aus Bequemlichkeit oder aus quasi geschäftlichem Raffinement, das die durch das Theater möglichen Wirkungen genau studiert hat und nun statt des wirklichen Gewitters das brillante Feuerwerk gibt. So erhält man neben der wahrhaft dramatischen Kunst deren Dienerin die Schauspielkunst ist, eine reine Theaterkunst, bei der die Dienerin zur Herrin geworden ist, in der das Leben nicht mehr dramatisch dargestellt, sondern bloß auf szenische Wirkungen



Chr. F. Schwan
Nach dem Ölgemälde im Besitz des Herrn Baudirektor von Tritschler in Stuttgart

zugeschnitten wird, wenn man nicht überhaupt zuletzt ganz vom „Leben" absieht und mit rein konventionellen Gestalten (Figuren) und Verhältnissen (Szenen), rein mechanisch, kaleidoskopisch bunte Bilder und starke Effekte zu erzielen sucht. Das ist der Theatralismus in höchster Potenz

zwischen ihm und der wahren dramatischen Kunst gibt es aber eine Menge Zwischenstufen, und auf einigen von ihnen können auch wahre Dichter stehen, das heißt, sie können unter Umständen rein theatralische Wirkungen statt der echt dramatischen bringen, im letzten Grunde zwar, weil ihre Kraft nicht reicht, aber doch auch um gewisse, außer der bloßen Lebensdarstellung liegende, manchmal hochwichtige Zwecke zu erreichen. Denn natürlich stellt die ausgebildete Theaterkunst ein ungemein reiches Arsenal von Wirkungsmitteln dar; sie gleicht im Wesen der Kunst der Rhetorik, die ja auch ihre Wirkungen alle fein studiert hat und mit höchster Kunst anwendet, ja sie ist, da sie auf fast alle Sinne, vor allem auch aufs Auge wirken kann, noch weit mächtiger als diese. Und a priori verwerflich ist sie ja nicht, so wenig wie die Rhetorik, es kommt auf den Gebrauch an.

Daß Schiller auf einer der Zwischenstufen zwischen wahrer dramatischer Kunst und dem Theatralismus stehe, oder daß er doch gelegentlich dem Theatralismus verfällt, ist immer behauptet worden, von Goethe, von Tieck, von Otto Ludwig und manchen anderen. Natürlich hat man es auch wieder bestritten, aber doch nicht durchaus erfolgreich; denn zuletzt hat man da eben den allereinwandfreiesten Zeugen, nämlich Schiller selbst, gegen sich. Jene berühmte, freilich dem großen Publikum wenig bekannte Stelle in dem Briefe an Körner vom 25. Februar 1789, in welcher Schiller davon spricht, daß er sich ein eigenes Drama nach seinem Talente gebildet habe, und daß er, sobald er in das natürliche Drama einlenken wolle, die Superiorität, die Goethe und „viele andere Dichter aus der vorigen Zeit" über ihn hätten, sehr lebhaft fühle, ist doch nur so zu deuten, daß der Dichter sich der ihm aus seinem Talent erwachsenden Notwendigkeit, im Drama bisweilen das theatralische Surrogat für die wahrhaft dramatische Darstellung zu geben, selber bewußt war redete er doch auch geradezu davon, daß er als Ersatz für das ihm mangelnde „Genie" und die „sichere Sinnlichkeit" gewisse andere Talente und Fertigkeiten „in das Gebiet des Dramas herübergezogen" und eben dadurch seine „Excellence" erreicht habe. Ich brauche auf dieses Selbstgeständnis nicht näher einzugehen, da das schon Hebbel in seinem wertvollen Aufsatz über den Schiller-Körner-Briefwechsel getan hat; wer will, kann es wissen, wie sich Goethe oder gar Shakespeare und Schiller unterscheiden, und daß man mit Begriffen wie realistische und idealistische Kunst nicht weiter kommt, während Feststellungen wie größere oder geringere Individualisierungskunst immerhin etwas besagen. Die Schillersche Praxis wie die ihr entsprechende Schillersche Theorie liefern denn ja auch die unwiderlegbaren Beweise für die besondere Art des Schillerschen Dramas und für dessen Theatralismus. In der Charaktergestaltung, in der Motivierung, auch in der durchweg einseitig pathe-

tischen Sprache mit ihrem Sentenzenreichtum erkennt man Schillersche Eigenheiten, die mit der Forderung der Lebenswahrheit in dramatischer Form nicht ganz bestehen können, und man erschrickt geradezu, wenn in dem Aufsatz „Über die tragische Kunst“ das „unbedingt Wahre, das bloß Menschliche in menschlichen Verhältnissen“ als der ergiebigste Stoff der tragischen Kunst hingestellt wird, „weil sie bei diesem allein, ohne darum auf die Stärke des Eindrucks Verzicht tun zu müssen, der Allgemeinheit desselben versichert ist“. Demgegenüber lautet die tausendmal erwiesene ästhetische Wahrheit denn doch: „Es ist und bleibt ein Grundgesetz der Kunst, daß sie, wenn sie von den Erscheinungen, die in unendlicher Zahl und Mannigfaltigkeit aus dem Schoß der Natur hervorgehen, die eine oder die andere in den Bereich ihrer Darstellungen zieht, dies nur der Eigenschaften wegen tun darf, die diese Erscheinung von allen übrigen unterscheiden.“ Schiller führt Beispiele für seine Anschauung an: Nicht der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato, wohl aber die heldenmütige Aufopferung eines Leonidas, die ruhige Ergebung eines Aristid, der freiwillige Tod eines Sokrates, der schreckliche Glückswechsel eines Darius seien allgemein menschlich wirksam und darum ergiebigster Stoff der Tragödie. Es bedarf ja aber wohl keines Beweises, daß die tragische Kunst, ja sogar das Drama alle vier zuletzt genannten Stoffe einfach nicht brauchen kann, eben weil sie nichts Spezifisches sind (was sie natürlich unter Umständen allerdings werden können); für die Kunst kommt sicherlich nur das Spezifische in Betracht, und „ästhetisch denken heißt das Spezifische sehen“, wie Heinrich von Stein einmal sehr richtig definiert hat.

Doch — und nun kommen wir zu dem positiven Teile unseres Aufsatzes — Schiller ist trotz seines Theatralismus, der sich von den „Räubern“ an bis zum „Tell“ in allen seinen Dramen nachweisen läßt und auch die schwachen Seiten seiner Theorie verschuldet hat, nichts weniger als ein reiner Theatraliker, und ehe wir seinen Theatralismus tadeln, müssen wir ihn erst zu erklären versuchen. Mangelnde Individualisierungskunst, ja freilich, aber das ist auch nur eine negative Aussage, ein dichterisches Individuum aber will positiv als das, was es ist und was es hat, charakterisiert werden. Hebbel nennt in dem erwähnten Aufsatz die hohe Begeisterung, die Schiller innewohnt, als den Ersatz für die mangelnde Individualisierungskunst, „die hohe Begeisterung eines großen Individuums, das nur zum Höchsten in wahlverwandtschaftlicher Beziehung steht und das seine Träume beseelt, indem es sie erzählt,“ und damit unwiderstehlich fortreißt. Das ist gewiß richtig, immer wo der Dichter Schiller versagt, tritt die Persönlichkeit Schiller in die Lücke, aber zuletzt sind Dichter und Persönlichkeit doch eins, und wir tun sicher gut, sie so wenig wie möglich zu trennen. So habe ich denn schon öfter darauf aufmerksam gemacht, daß der Begriff „Dichter“ in seiner Allgemeinheit zur ästhetischen Charakteristik nicht genügt; es gibt ja gewiß die reine Form, die ich als „Dichterdarsteller“ bezeichnen möchte — Goethe ist ihr

glänzendster Vertreter —, aber neben ihr kommen auch zahlreiche andere vor, die man nicht als Abnormitäten, sondern als organische Formen betrachten muß: Ich nenne den Dichterpublizisten — Beispiel etwa Gustav Freytag, den Dichterphilosophen — Beispiel unter anderen Friedrich Nietzsche, der Zarathustraverfasser, den Dichtervirtuosen — Virtuos hier nicht im allgemeinen Sinne, sondern genau in dem des Instrumentbeherrschers, Beispiel Heinrich Heine, den Dichterlebenspraktiker oder -erzieher — Beispiel etwa Jeremias Gotthelf. Wohlverstanden, alle diese Formen sind nicht bloße Mischungen, zufällige Verbindungen, sondern jede ist sui generis und rund in sich geschlossen, was unter anderem auch daraus hervorgeht, daß das Schaffen ihrer Vertreter zu in ihrer Art vollendeten Werken führt. Schiller nun ist dem Gehalte nach Dichterpolitiker, dem der Form nach der Dichterredner entspricht, eine sehr viel universellere Erscheinung als alle anderen genannten; denn Politik im höchsten Sinne umschließt ja alle Seiten des Kulturlebens, erfordert die höchste sittliche Potenz und zugleich eine mächtige pathetische Natur. Der Darsteller, der Publizist, der Philosoph Schiller ordnen sich alle dem Dichterpolitiker unter, der durchaus die Totalität des Lebens vor sich sieht und den unwiderstehlichen Drang hat, auf allen Gebieten zu wirken. Daß diese Auffassung Schillers nicht aus der Luft gegriffen ist, davon kann man sich sehr leicht durch die einfache Lektüre seines Aufsatzes „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" überzeugen, den ich nicht für eine captatio benevolentiae des Mannheimer Theaterdichters für die Bühne an den Staat, sondern für ein biographisches Dokument allerersten Ranges halte. Es ist Schiller selber, der die Neigungen seines Volkes als „Werkzeuge höherer Pläne gebrauchen und sie in Quellen von Glückseligkeit verwandeln" möchte, und der darum „vor allen anderen" die Bühne wählt, „die dem nach Tätigkeit dürstenden Geist einen unendlichen Kreis eröffnet, jeder Seelenkraft Nahrung gibt, ohne eine einzige zu überspannen, und die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt". Man hat den starken Trieb Schillers nach öffentlicher Wirkung auch bereits früher nicht verkannt. Beispielsweise schreibt Herman Grimm in seinen „Vorlesungen über Goethe": „Schiller will ein ganzes Volk mit verbindender Kraft und tragender Begeisterung erfüllen, sein Publikum soll nach Tausenden zählen . . . Wo Schiller Königreiche gewinnt, hat er sie sicher von Anfang an im Auge gehabt. Man lese seinen Briefwechsel mit Cotta. Immer trägt er sich mit umfangreichen Unternehmungen. Viele Bände, Mitarbeiter, bedeutende Verbreitung, starker Gewinn, und ein fester Plan mit Vorausberechnung aller Chancen. Schiller war Dichter und Literat im Sinne Voltaires. Er sieht, daß er eine Partei braucht, er münzt sein Gold nicht zu Schaumünzen aus wie Goethe, sondern zu kurantem Gelde, das zu Millionen in Umsatz gebracht werden soll." Das ist, wie es Grimm liebt, alles zwar etwas auf die Spitze gestellt, aber im Kern stimmt es. Auch die folgende Ausführung Grimms möge man noch beachten: „Was

Schiller unter Dichten verstand, war für Goethe gar kein Dichten. Schillers poetisches Schaffen war Goethe etwas Fremdes. Schiller suchte sich seine Stoffe. Dann modellierte er so lange daran herum, bis sie ihm bequem lagen." Wir wissen aus eigenen Zeugnissen Schillers, daß, wie Hebbel es ausdrückt, „der Schöpfungsakt bei ihm kein reiner war, daß Zeugen und Machen bei ihm nicht unmittelbar zusammenging, sondern weit auseinanderfiel." Aber wiederum war diese Art Talent auch nötig, wenn die Wirkung auf die Zeit, die Schiller erstrebte, möglich werden sollte. Wir lassen uns den Vergleich mit Voltaire zunächst gefallen: Auch Schiller kam aus der Aufklärung, Schiller schrieb Dramen mit politischer Tendenz — noch in den spätesten kann man, ja, muß man solche sehen, wenn sie für uns nun auch stark verblaßt ist —, Schiller wandte sich auch ruhig historischer und philosophischer Schriftstellerei zu, wenn er seine Zwecke nicht anders erreichen konnte. Dennoch ist er nicht bloßer Dichterliterat wie Voltaire, er wird positiv, wo jener in der Hauptsache nur negativ ist und wirkt, er hat ein in der Ferne liegendes Kulturideal vor Augen, an dessen Heraufführung er sein Leben und Schaffen setzt, kurz, er ist Volks- und Menschheitsbildner in großem Stil, Politiker im höchsten Sinn, und will es sein. Da es in Deutschland keine Parlamente gibt, macht er die Bühne zu seinem hauptsächlichsten Wirkungsplatz, und seine Dramen erhalten naturgemäß ihren rhetorischen und zugleich ihren auf momentane Wirkung gestellten, also theatralischen Charakter. Es liegt Schiller nicht so viel daran, sorgfältig zu motivieren, da er weiß, daß Bühnenwirkung ohne sorgfältige Motivierung möglich ist; er kann keine psychologisch voll ausgebildeten, keine ganz individualisierten Gestalten geben, da diese nur die Aufmerksamkeit von den Ideen, um die es ihm zu tun ist, abziehen würden; ja, er muß auch auf die feinere Durchbildung des dramatischen Gesamtorganismus verzichten, da dann im einzelnen natürlich alles relativ erscheinen und die momentane Wirkung, die Wirkung der Einzelszene, ja, des Einzelwortes ausbleiben, die ausgleichende Gesamtwirkung aber für das Verständnis der Massen kaum erreichbar sein würde. Doch braucht man hier nicht absolut klares Bewußtsein bei Schiller anzunehmen. Er ist von Natur aus Pathetiker, muß es sein, wenn er seine Art Wirkung erreichen soll, und so gerät ihm auch sein Drama ohne weiteres rhetorisch-theatralisch: Schiller selbst spricht, redet, seine Gestalten sind, wie rhetorische Figuren, bestimmt, ganz bestimmte Eindrücke hervorzurufen, nicht Produkte der Natur, die der Dichter reproduziert. So kann man alles bis zum einzelnen herab recht wohl aus der Schillerschen „Redner"-Natur erklären; das zu Anfang erwähnte Erscheinen Albas beispielsweise ist nicht mehr als ein rednerisches Unterstreichen, keineswegs eine besondere Grausamkeit. Natürlich aber darf man in der ästhetischen „Verurteilung" Schillers nicht zu weit gehen. Wenn auch „Redner", bleibt Schiller doch ein dramatischer Geist durch und durch; mag er in der Charakteristik und in der Motivierung oft schwach sein, „ideale" Gestalten statt wirklicher Menschen hinstellen, die Gesamtanlage seines

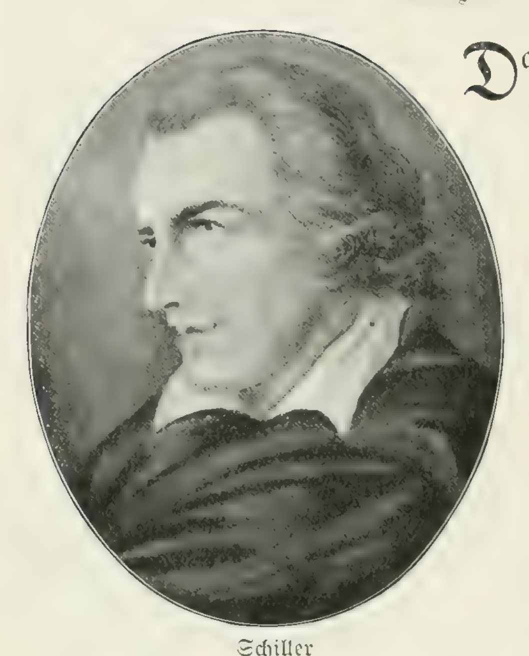
Dramas ist immer groß und sicher — wie wollte man sonst auch seine Wirkung bis auf diesen Tag erklären? —, ja, er ist auch so viel Gestalter, daß er den Eindruck des Lebens jederzeit hervorrufen, ja unter Umständen realistisch wirken kann — obschon ihm auch der Realismus immer nur Mittel für seinen Ideenzweck bleibt, von den Jugendwerken, wo er gleichsam unbewußt realistisch ist, vielleicht abgesehen. Dann wächst seine ästhetische Erkenntnis auch immer mehr, ganz besonders noch durch den Verkehr mit Goethe, und so nehmen auch seine politischen Ideale immer mehr ein ästhetisches Gesicht an, oder vielmehr, das höchste Kulturideal, die Erziehung des Menschengeschlechts dazu, erschien Schiller in seiner Zeit mit Recht nur auf dem ästhetischen Gebiete oder auf dem ästhetischen Umwege erreichbar. Davon haben dann die späteren Dramen profitiert, sie sind ästhetischer in ihrer ganzen Haltung. Freilich, der Grundcharakter bleibt bis zuletzt derselbe, ja, der „Tell" ist sicherlich das Werk Schillers, das am wenigsten ein dramatisches Problem und dramatische Gestalten aufweist, ein, vom streng dramatischen Standpunkt aus gesehen, fast rein theatralisches Werk, aber natürlich keineswegs theatralisch im schlechten Sinne, wohlberechnete Theaterwirkung mit höchstem menschlichen Gehalt verbindend. Und so konnte es von der höchsten nationalen Bedeutung werden.

Überhaupt soll man Schiller trotz seiner Entwicklung vom politischen Sturm und Drang zur ästhetischen Kultur nie vom rein ästhetischen Standpunkt, vom Standpunkt der strengen Kunst, sondern immer vom nationalen und gesamtkulturellen aus betrachten. Er selbst hat einmal gemeint, daß „es ein armseliges kleines Ideal sei, für eine Nation zu schreiben, daß einem philosophischen Geiste diese Grenze durchaus unerträglich sei", und in der Tat kann man ihn ja, wie wir gesehen haben, als die Ergänzung Voltaires, als die Vollendung der Aufklärung ansehen. Doch wie sein dichterisches Schaffen immer „ästhetischer", so ist auch seine Wirkung immer nationaler oder doch patriotischer geworden: „Jungfrau" und „Tell" sind Vaterlandsdichtungen, die zwar im Grunde jede Nation begeistern können, aber doch, weil deutsch gedichtet, den Deutschen im besonderen zu gute gekommen sind. Es ist richtig, daß Schiller die Freiheitskriege mit geschlagen hat. Aber er bleibt auch noch für das ganze Zeitalter des Liberalismus, bis 1870 mindestens, der große politische Dichter, der Träger des kulturellen Fortschrittsgedankens, hat also die unmittelbare Wirkung, die er erstrebte und seiner Natur nach erstreben mußte, im weitesten und auch im höchsten Sinne erreicht. Heute haben wir vielleicht eine andere Weltanschauung als die Schillersche oder sind auf dem Wege, sie zu gewinnen; das hindert uns aber durchaus nicht, den Zugang zu der Größe Schillers zu suchen und zu finden, seine Wirkung als Persönlichkeit zu erfahren — nur muß man von uns nicht verlangen, daß wir bei dem durch ihn Erstrebten und Erlangten stehen bleiben, seine Ideale ohne weiteres adoptieren; seine Kraft, seine sittliche Größe wirkt fort, seine Anschauungen können darum recht wohl überwunden sein. Ähnlich steht es mit dem Dramatiker Schiller. Nach-

dem wir die Entwicklung von Kleist bis Hebbel und noch weiter bis Hauptmann gehabt haben, können wir natürlich nicht einfach zum Schillerschen Drama, selbst wenn dies gar nicht theatralisch wäre, zurückkehren, wir können nur seine großen Eigenschaften auf unserem Wege zu erreichen versuchen. Das schließt natürlich nicht aus, daß Schiller jetzt noch selber auf der Bühne erscheint, er ist ja auch in der Tat nicht ersetzt, am allerwenigsten von den Leuten, die ihm direkt nachgefolgt sind, die seine Weise nachgeahmt haben — diese haben nur immer bewiesen, daß ihnen des Meisters Gewand viel zu weit war, so daß Schillers Behauptung, er habe sich ein eigenes Drama nach seinem Talente geschaffen, auch hier glänzende Bestätigung fand. Trotzdem tut man auch heute wieder einmal so, als könne man da ruhig fortfahren, wo Schiller aufgehört, ja, als könne man bei Schiller beharren. Aber man blicke nur scharf hin: Es sind das die Dichter, denen es an Gestaltungskraft mangelt; sie schreiben nur deshalb seinen Idealismus auf ihre Fahne, weil sie durch Schiller gedeckt zu werden hoffen. Er wird sie jedoch nicht decken, er ist viel zu groß, als daß ihre Theater- und Streberwirtschaft neben ihm überhaupt nur sichtbar würde. So kann ich zum Schluß nur jene Stelle aus meiner Literaturgeschichte wiederholen, die meine Gegner, wenn sie mich fälschlicherweise als Schillerfeind hinstellen, wohlweislich unterschlagen: „Das Schillersche Drama ist bis jetzt unser klassisches, wir kommen von ihm trotz Kleist und Grillparzer, Hebbel und Ludwig nicht los, nur ein neuer Shakespeare könnte es wirklich überwinden. Lessings Stücke sind große Anfänge, die Goethes vollendete Dichtungen, Schillers Werke zuerst alles in allem mächtige Dramen, die kraft der Herrschernatur ihres Verfassers bezwingend über die Bühne schreiten und einen Eindruck der Größe erwecken, den auch die schärfste Kritik nicht wegschafft. Ja, gewiß, wir haben Dichter gehabt, deren Individualisierungskunst größer war als die Schillers, aber in einem größeren Stil als er hat in Deutschland noch niemand für die Bühne geschrieben, und zuletzt haben sich auch die Kleist und Hebbel bei Schiller zu bedanken, daß sie die große dramatische Form vorfanden, mögen sie sie dann immerhin mit blutvollerem Leben ausgefüllt haben. Ich bin allerdings der Ansicht, daß das Spezifisch-Schillerische (im Drama, wohlverstanden, besser noch, in der dramatischen Gestaltung) überwunden werden muß, ja längst überwunden ist, da alle Schillerianer von Auffenberg bis Wildenbruch in der Hauptsache gescheitert sind; ich halte das realistische Charakterdrama für das dem deutschen Geiste allein angemessene, aber daß uns das Schillersche idealistische dafür ein Jahrhundert lang ein voller Ersatz sein konnte, ja, wenn wir die deutschen Verhältnisse in Betracht ziehen, sein mußte, bestreite ich keinen Augenblick, und ich wünschte wohl, daß der ersehnte ‚Erfüller' so viel von Schillerschem Geiste in sich trüge, als mit unbeirrbarer reiner Gestaltungskraft vereinbar ist." Die menschlich-dichterische Gesamtpersönlichkeit Schillers wird aber auch der deutsche Shakespeare nicht verdrängen, sie ist einzig und wird einzig bleiben.

Schillers Balladentechnik

Von Heinrich Bulthaupt



Schiller
Nach einem Pastellbild im Schillermuseum

Das Wort „Ballade“ trugen uns Deutschen, im Jahre 1765 von dem Bischof von Dromore, Thomas Percy, gesammelt, die »Reliques of ancient English poetry« zu, die Volksballaden Englands und Schottlands. Aber mit ihnen kam nicht nur der Name, es kam auch der Geist der Ballade zu uns. Was in diesen Dichtungen an Helden- und Greueltaten, bald düsterrot, bald gespenstisch-fahl beleuchtet, vor uns erscheint, was die Liebe trunken stammelt und die Verzweiflung verlassener Bräute klagt, das Raunen und Weben der Hexen und Feen, die Neckereien der Kobolde, die schwärmerischeste Naturempfindung und das derbste Behagen am Leben — das weckte sofort auch in unserem Volk die verwandten Klänge, nachdem der große Pfadfinder und -ebner unserer klassischen Literatur, Herder, ihm die Tore dazu geöffnet. Es waren zumeist keine ausgeführten Schilderungen weder der äußeren noch der inneren Vorgänge, oft nur eine mit wenigen Strichen entworfene malerische Szenerie als Hintergrund für eine dramatisch bewegte Handlung oder als Grundton für die lyrischen Akkorde, die der Sänger anschlägt und die von seiner leidenschaftlichen Hingabe an die Natur gleich stark wie von der tiefen, verhaltenen Inbrunst seines Gemütslebens reden; oft nur ein Stammeln, in der Haupterzählung wie im Refrain, der entweder die Szenerie festzuhalten bestimmt ist oder der das Leitmotiv für das ganze Gedicht abgibt, wäre es auch nur ein Seufzer wie im „Edward“, der durch Herders Übertragung allen bekannt geworden ist. Denn ursprünglich für den Gesang bestimmt und darum strophisch gegliedert, waren diese volkstümlichen Dichtungen ganz ebenso wie es die alten Tanzlieder waren, deren Namen sie übernommen hatten. Nur daß sie aus viel tieferem Grunde flossen als die tändelnden „Balladen“ der Romanen, diese Tanzlieder, die den südromanischen Völkern des Mittel-

alters wohl vertraut waren und die, ursprünglich vom Tanz unzertrennlich und von den Tanzenden wie von den Zuschauern gesungen, allmählich zu selbständiger dichterischer Bedeutung gelangten und sich, ihrer Abstammung getreu, den musikalischen Charakter bewahrten, auch als man längst schon nicht mehr daran dachte, die Füße nach ihren Weisen rhythmisch zu regen. Von Italien wanderten diese ballate nach Frankreich, von Frankreich mit den Normannen nach England, hier verdrängten sie den für das nordische Tanzlied gebräuchlichen Ausdruck „Lay“ und gaben den episch-lyrischen Liedern der Angelsachsen den Namen, bis sie dann auf ihrer großen Wanderfahrt als Balladen in Deutschland zur Ruhe kamen, nachdem sie ihre überreiche Saat in den Landen unserer großen Dichter ausgestreut, die in wundervoller Schönheit aufging.

Zur Ruhe kamen sie freilich so recht doch nicht, denn es dauerte eine Weile, bis der Sprachgebrauch sich darüber klar geworden war, was in Deutschland eigentlich unter „Ballade“ zu verstehen sei. Inzwischen war von Süden her nämlich auch die „Romanze“ zu uns gekommen, durch den wackeren Gleim mit seiner schrecklichen „Marianne“, in schalster Gestalt und unter völliger Verkennung des edlen Blutes ihrer Abstammung. Denn was im Norden zur Ballade geworden war, das wurde im Süden zur Romanze, und alle Gesänge in der spanischen lingua romanza, der Mundart des Volkes, hießen in Spanien eben Romanzen. Wie es dem Wesen der Südländer entspricht, von schärferem Gepräge und lichtvoller als die wesensverwandten Dichtungen der germanischen Völker, minder sprunghaft und abgerissen als diese, nicht so gesättigt von Musik, aber formell klarer durchgebildet, sangen sie nicht von dem Leben und Weben in der Natur, von den Geistern in Luft und Wasser, von den zartesten und innigsten Regungen des Gemüts, sondern von Liebe und Ehre: ritterliche Kinder ihres Volkes in ritterlichem Gewande. So in Spanien, so auch in Italien und Frankreich, wo die gleichen Stoffe gediehen und wohin sich der Name übertrug. Als dann aber in der neufranzösischen Literatur im Ausgang des siebzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die Kunstpoesie sich der Romanze bemächtigte und diesen Namen lyrischen chansons beilegte, aus denen jeder Handlungsrest verschwunden war, Liedern, zu denen die Musiker eine leicht sangbare Melodie erfanden; als dann vollends in der französischen Spieloper des achtzehnten Jahrhunderts jedes lyrische Strophenlied, ob mit epischem Kern oder ohne ihn, „Romanze“ genannt wurde; als dann gar noch eine Art ironisierender Romanzen, parodistischer Spöttereien auf die unerschöpflichen Motive der Volksromanze, der Liebe und Ehre, von Gleim dem Spanier Gongora und dem Franzosen Moncrif nachgebildet, auf deutschen Boden verschleppt wurde — da war der Grund zu einer Begriffsverwirrung gelegt, die vielfach noch jetzt andauert. Lesen wir heutzutage den Sammeltitel „Romanzen und Balladen“, dann haben wir zwei Zwillingsschwestern vor uns, die sich zum Verwechseln ähnlich sehen und die selbst ihre Väter,

die Dichter, nicht immer voneinander zu unterscheiden vermögen. Die einen nennen Goethe einen Balladen-, Schiller einen Romanzendichter die anderen sagen das gerade Gegenteil, Heine nannte seinen „Belsazar" eine Romanze, andere taufen das Gedicht zur Ballade um. Die Grenzen fließen beständig ineinander. Das aber schält sich aus der Verwirrung immer klarer los, daß es ohne den Ansatz zu einer Erzählung, zu der Mitteilung einer Handlung, weder eine Romanze noch eine Ballade gibt; dem feineren Gefühl ist aber die Unterscheidung geläufig geworden, daß die Ballade, die aus den nordischen Nebelreichen zu uns gelangte, auf eine, oft nur skizzierte, oft in festem Zusammenhang entwickelte, in der überwiegenden Zahl der Fälle düster gefärbte Handlung mehr Gewicht legt als die Romanze, die, lyrischer als jene, durch die Form stärker als durch den Inhalt wirkt und im Gegensatz zur Ballade von frischerer, sonnigerer Färbung ist. Bürgers „Lenore", Goethes „Braut von Korinth" sollte bei reiflicher Prüfung niemand Romanzen nennen. Es sind Balladen. Aber Goethes „Sänger" trägt die südlichen Züge der Romanze. Und doch war es gerade Goethe, der die Verwirrung vielleicht noch vergrößerte, da er so weit ging, in seinen Werken unter dem Sammelwort „Balladen" so verschiedenartige Gedichte zu vereinen wie die „Braut von Korinth", „Der Gott und die Bajadere", „Erlkönig", aber auch außer vielen anderen das „Lied des Rattenfängers", „Das Blümlein Wunderschön", die „Spinnerin", das „Veilchen", ja sogar Mignons Lied „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn", während er beispielsweise ein dem „Veilchen" so nah verwandtes Gedicht wie „Gefunden" unter die Lieder stellte. Da diesen in Ton und Inhalt so grundverschiedenen Dichtungen nur das eine gemeinsam ist, daß sie sämtlich keine rein subjektiven Ergießungen sind, sondern die Empfindungen anderer Geschöpfe künden, wären es auch nur die Empfindungen eines Veilchens, so hat Goethen das Wörtchen „Ich", womit das Liedchen „Gefunden" anhebt, offenbar genügt, die Schranke zwischen diesem und seinen übrigen Liedern und seinen Balladen aufzurichten. Er legte bei der Unterscheidung auf das Stoffliche also nicht den geringsten Wert. Ihm war schon eine Ballade, was durch des Dichters Mund die Gefühle und Erlebnisse anderer singt, singt im formalen, im lyrisch-musikalischen Sinne, in strophisch-gegliederter Gestalt; aber er legte doch wieder auch darauf so wenig Nachdruck, daß er sogar die kleine dramatische Szene der „Ersten Walpurgisnacht" unter die Balladen stellt. Wohl aber werden wir deutlich auf die nordische Abstammung auch seiner Balladendichtung gewiesen, wenn wir uns klar machen, daß auch in ihr die Elemente mit ihrer lockenden und zerstörenden Macht, Tod, Nacht und Grauen heimlich-unheimlich walten. Einen wundervolleren Nachklang jener zahlreichen nordischen Volksballaden, die von dem Unheil erzählen, das Elfen und Nixen mit ihren sirenengleichen Lockungen über den Menschen bringen, wie wir ihn im „Erlkönig" und dem „Fischer" unser nennen, besitzt die Literatur keines Kulturvolkes. Und wie dort, so treiben die Geister

auch im „Getreuen Eckart", im „Totentanz", im „Zauberlehrling", im „Hochzeitslied" ihr Spiel, harmlose Geister zum Teil, aber Geister doch. Der „untreue Knabe" wird von der verratenen „toten Braut" „sieben Tag' und sieben Nacht" in die Irre gehetzt, bis er sie im unterirdischen Saal unter den hohläugigen Gästen wiedersieht; aus dem Grab steigt die „Braut von Korinth" an die Oberwelt empor; auch der „schöne Knabe" im „Schatzgräber" kommt aus einer Welt jenseits der Erde, auch die „wandelnde Glocke" wird von Geisterhänden regiert, und der Tod, der so viele Balladen endet, vereint den indischen Gott wie den „König in Thule" mit der Geliebten. Daß dies Ende ein glückliches ist, daß so manche sich bedrohlich anlassende Begebenheit in den Balladen Goethes eine plötzliche Wendung zum Guten nimmt, daß andere vollends von einem tragischen Problem gar nichts wissen — das war eine notwendige Äußerung seiner „konziliantenNatur", seiner die letzten Konsequenzen des Tragischen gern vermeidenden, immer den friedlichen Ausgleich, die Harmonie innen und außen suchenden Seele. Höchst bezeichnend aber ist es für den lyrischen Grundton in Goethes Wesen, daß im Zentrum fast aller Gedichte, die er selber als Balladen bezeichnet, die Liebe steht, das Lebenselement der Lyrik. Die Braut von Korinth, Der Gott und die Bajadere, Der Müllerin Verrat, Der Müllerin Reue, Ritter Kurts Brautfahrt — um ein Liebesglück kreisen ihre Wellen. Der König in Thule, Der Junggesell und der Mühlbach, Das Lied des gefangenen Grafen, Der Edelknabe und die Müllerin — um die Liebe ranken sich ihre Empfindungen. Die Spinnerin, Der untreue Knabe, Vor Gericht — was diese Frauen klagen, hat die Liebe verschuldet. Wie seltsam heben sich die Schillerschen Balladen mit ihren Heldenkämpfen daneben ab! Und je lyrischer, je freier von fremden Zutaten, desto herrlicher bei Goethe der Gewinn. Auch der „Fischer", auch das „Veilchen" variieren ja das nämliche Thema, das dem Dichter nur einmal ganz aus dem bloß Genrehaften auf eine weltweite Höhe zu heben gelungen ist: im „Mahadöh", der wundervollsten Verklärung eines kurzen Liebesglücks, und einer der schönsten Balladen, die wir überhaupt besitzen. Es ist ein Stoff so recht nach des Dichters Herzen. Ein gnadenreicher Gott entrückt ein armes Geschöpf, das ein einziges Mal, zum erstenmal nur um der Liebe willen liebt, zu sich in die himmlischen Höhen.

Wie schade ist es dagegen, daß Goethe eine so herrlich angelegte Ballade wie die „Braut von Korinth", dies in den lyrischen Partien wiederum ganz einzige Gedicht, gegen den Schluß unrettbar zerstört hat. So wenigstens scheint es mir, wenn wir plötzlich erfahren, daß ein Vampyr dem athenischen Jüngling das Blut ausgesogen hat. Denn damit wird der große und schöne Grundgedanke des Gedichtes, daß die tote Braut, die dem Kloster Geweihte, in der noch die alten Feuer des Heidentums glühen, aus der Gruft gestiegen ist, um den Kuß des ihr bestimmten Jünglings zu suchen, der Gedanke des Kampfes der Natur gegen die Askese, des frohlebigen Griechentums gegen die Härte der neuen Lehre,

seiner erhabenen Weite entkleidet und der ganz individuelle Bezug zu Gunsten eines widrigen Gespensterspuks geopfert. „Ist's um den geschehn, Muß nach andern gehn“, damit wissen wir, so kurz vor dem Schluß des langen Gedichts erst darüber belehrt, daß es nicht die Braut gewesen, die den Bräutigam gesucht, eben diesen einen geliebten und ihr versagten Mann; von dem geht sie „zu andern“, um auch mit deren Blut ihr grauenhaftes Schattendasein zu fristen – und damit ist es um das ursprüngliche Motiv der Ballade kläglich getan. So weist denn auch diese am breitesten angelegte der Goetheschen Balladen die Schwäche des großen Dichters auf, der wir in seinen Romanen so oft begegnen, seine Schwäche in der Führung und Entwicklung einer Begebenheit, einer Handlung; fast überall ist der Punkt zu finden, wo ihm der Faden entgleitet und sich ihm das Gewebe verwirrt. Unvergleichlich im Treffen des lyrischen Tones, im Entwerfen einer rasch zu übersehenden Situation, wie der „Fischer“, der „Erlkönig“ und der „Sänger“ dartun, wird er unsicher, wenn er einen breiteren Plan zu entwickeln hat. Und das erklärt es auch, daß er trotz der genialen Würfe einiger seiner Balladen für die Entwicklung der Gattung keine führende Bedeutung erlangt hat. Er wollte zu viel auf ihrem Gebiet vereinen, um einen klar erkannten Weg darauf richtungweisend verfolgen zu können. Und so blieb diese Aufgabe einem anderen überlassen, der, in mancher Beziehung ein Vorgänger Goethes, diesen auch in der Balladendichtung beeinflußt hatte: Gottfried August Bürger.

Durch die Percysche Sammlung und die theoretischen Schriften Herders auf das mächtigste angeregt, beschäftigte er sich selber theoretisch mit dem, was er nicht nur mit dem Wort, sondern auch durch die Tat zu zeigen strebte: was wahre, lebendige Volkspoesie sei. Sein „Herzensausguß“ darüber in dem Fragment „Aus Daniel Wunderlichs Buche“ setzte seine dichtenden Genossen, Wissenschaft und Kritik in Bewegung, und er selber war seiner Sache so voll, daß er meinte, daß sich ihm in jener Zeit „alle poetischen Ideen wider seinen Willen verromanzierten oder verballadierten“. Was er vor allem von der deutschen Poesie verlangte, waren „Naturalismus und Popularität“; er forderte darum von dem Dichter zunächst eine unbedingte Gewalt über die Sprache, damit man „das wilde Heer in seinem Liede ebenso reiten, jagen, rufen, die Hörner ebenso tönen, die Hunde ebenso bellen und die Peitschen ebenso knallen höre und bei all dem Tumult ebenso angegriffen werde, als wäre es die Sache selbst“, und man weiß, mit welch zähem Fleiß er an dem Werk gearbeitet und gefeilt, das seine Anforderungen am vollkommensten erfüllt, der im Jahre 1773 erschienenen „Lenore“, die zugleich auch sein Verlangen nach Popularität unbegrenzt erfüllte: jener „Popularität für alle oder wenigstens für die ansehnlichsten Klassen des Volkes“, denn „stets halte er die Poesie für eine Kunst, die zwar von Gelehrten, aber nicht für Gelehrte als solche, sondern für das Volk ausgeübt werden müsse“. Daß dies aber eintraf, daß seine großartige Ballade ebensosehr „den verfeinerten Meister als den rohen Bewohner

des Waldes, die Dame am Putztisch wie die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche" entzückte und ergriff, das war doch nur dadurch möglich, daß sein Naturalismus, weit davon entfernt ein unkünstlerisches Stammeln von Naturlauten zu sein, vielmehr das Produkt reifster, auf das feinste erwogener Kunst war, und die Volkstümlichkeit desselben, hoch erhaben über dem Bänkelsängergestammel jener Tage, zu dem Gleims „Marianne" die Poeten verführt hatte, das Kennzeichen der höchsten Genialität, die anstatt vielen zu gefallen, was nach Schillers Distichon schlimm ist, vielmehr allen gefällt „durch ihre Tat und ihr Kunstwerk". Und wirklich war es etwas völlig Neues, was Bürger den Deutschen mit der „Lenore" geschenkt hatte; es war keine Volksballade mit ihren primitiven, oft so ergreifenden Mitteln, es war ein kühn errichteter stolzer Bau, die erste der Kunstballaden, die auch unter seinen eigenen späteren Schöpfungen, den düsteren (die auch stofflich ganz die nordischen Züge der Ballade tragen) und den heiteren, volkstümlich derben, einzig und unerreicht blieb, so daß es sich begreift, daß den Verfasser selber eine dithyrambische Begeisterung für sein Werk ergriff und daß er den Göttinger Freunden in humoristischer Überhebung begreiflich machte, „daß sie mit bebenden Knieen vor ihm niederfallen würden", wenn sie seine „unsterbliche Lenore" von ihm selber vortragen hörten. Er wolle dann als Dschingiskhan zum Zeichen seiner Superiorität seinen Fuß auf ihre Hälse setzen. Der Stolz hatte seinen allerbesten Grund. Und wenn Bürger nun auch mit seinen späteren Balladen dem großen Muster, das er mit der „Lenore" gegeben, nur halbwegs nahe kam, er wußte doch überall, wohin er in engster Fühlung mit dem Volksgeist der Nordländer griff: in die Geisterwelt, in die Reiche der leidenschaftlichen Liebe, in die schlichte, einfache Gegenwart, nach dem Höchsten und Tiefsten, Natur in Kunst, Kunst in Natur zu verwandeln. Erzählung, Drama und Lyrik schließen in seinen Balladen den engsten Bund. Dem straffen, energischen Gang der Erzählung, die doch von lyrisch-musikalischen Reizen überfließt, fügen sich zwanglos und immer charakteristisch die dramatischen Partien ein, die Darstellung belebend und fördernd. Aller Geheimnisse des Klanges mächtig, betont er gerade das musikalische Element so stark, um uns desto sicherer in den dämonischen Kreis seiner Stimmung zu bannen, ob er nun das Pferdegetrappel, die tosenden Jagdrufe oder den Klang der Schelle nachahmt oder ob er die feinsten Lautkünste übt, wie in der zweiten Strophe des „Liedes vom braven Mann", in der die schweren, drückenden Silben der ersten beiden Verse den bewegteren, jambischen in den folgenden weichen müssen, bis der Wind zum Sturm, aus dem jambischen der anapästische Rhythmus wird, wobei denn das alliterierende f das Heulen des Orkans ganz wundervoll malt und das Zusammenstoßen der schweren Silben am Ende der Strophe noch eine höchst bezeichnende malerische Einzelheit bringt. Von ähnlichem klanglichen Reiz ist der hohle Ton des assonierenden a und o in einer Stelle der „Lenore":

Was klang dort für Gesang und Klang,
Was flatterten die Raben?
Horch Glockenklang! horch Totensang:
„Laßt uns den Leib begraben.“

Das ist bewunderungswürdig. Es ist Natur, aber künstlerisch gebändigte, stilisierte Natur, kein Naturalismus, wie Bürger es bezeichnen möchte; naturalistisch muß man allerdings wohl die kleinen onomatopoetischen Einzelheiten der Lautnachahmungen nennen – aber diese, charakteristisch und schwer entbehrlich, verschwinden doch im Zusammenhang des Ganzen und treten vor seiner künstlerischen Gesamthaltung zurück.

Auf dem so geschaffenen Grunde baute nun Schiller weiter, er, der Bürger einst mit der harten Beurteilung seiner Gedichte so bitter weh getan und der nun doch (es ist fast tragisch zu sehen) wenigstens in der Ballade die gleichen Wege ging, die jener gegangen. Aber er streute in die von Bürger gelockerten Furchen seine eigene reiche Saat. Die weiten Dimensionen der Bürgerschen Balladen, ihr breiter und großer Wurf, ihre Wort- und Klangkünste gaben ihm das Vorbild, aber er konnte seiner ganzen Natur nach nicht daran denken, volkstümliche oder gar derbe Töne anzuschlagen. Er ahmt darum wohl im „Gang nach dem Eisenhammer“ den gleichmäßigen Schlag der Werke nach,

Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,

er läßt im „Taucher“ den Strudel „wallen und sieden und brausen und zischen“, aber für die naturalistischen Rufe, die Bürger nicht verschmäht, findet er keine Stelle. Auch mit der Natur und ihren elementaren Gewalten hatte wie Bürger auch Goethe noch eine innigere Fühlung als er. Und wenn er auch den meisten seiner unsterblichen Gedichte durch das Hereinragen der überirdischen Welt in das Tun und Leiden seiner Menschen den schicksalsbangen, ahnungsvollen, düsterprächtigen Ton wahrt, in dem (auch bei ihm noch) ein Klang der alten nordischen Volksharfe nachzittert, so trägt die übergewaltige Macht, die die Wirrnisse der Balladenhelden mit einem großen Schlage löst, bei ihm doch nicht das gespenstische, bleiche und schreckverzerrte Antlitz wie bei dem germanischer gearteten Bürger. Kein Greuelwesen, keine Geisterwelt, die zwischen Erde und Himmel ihr dunkles Wesen treibt — die Gottheit ist es jetzt selbst, die über den Wolken die Lebensfäden der Sterblichen spinnt und sie, als vollzöge sie ein Urteil, jäh zerschneidet. In den „Kranichen des Ibykus“ übernimmt sie das Amt der Erinnyen und treibt die frechen Mörder des Sängers dem Gericht in die Arme. Im „Gang nach dem Eisenhammer“ breitet sie die Hände segnend über das unschuldige Haupt und stürzt den Verleumder, der jenen verderben will, selber in die Flammen. Im „Ring des Polykrates“ fällt sie dem mit Glücksgütern und Kränzen überschütteten König den Spruch, indem sie

ihm den Ring aus der Meerestiefe zurückschickt: statt seines goldenen Opfers begehrt sie ihn selbst. Und wenn in diesen Balladen die Gottheit ein kurzes epigrammatisches Richtwort spricht, dann läßt sie an anderer Stelle den Tod für sich reden, der denn freilich der gründlichste Beender aller Wirrnisse ist: in „Hero und Leander", der „Kassandra", dem „Taucher". All diesen und Schillers übrigen Balladen ist aber ein Zug eigen, der sich auch bei Bürger einmal (im „Lied vom braven Mann" und leiser noch und zarter in der „Frau Magdalis") findet: ihr Inhalt ist mit geringen Ausnahmen eine kühne, außerordentliche, zumeist sittliche Tat. Nicht so volkstümlich schlicht und scheinlos wie die Rettung des Zöllners und die Guttat, die dem armen Weibe die neue Kuh ins Haus bringt — obwohl es auch bei Schiller an solch einfachen Liebes- und Opfertaten nicht fehlt („Der Graf von Habsburg"). Aber zumeist sind es doch Heldenkämpfe, die er seine Menschen bestehen läßt, um die Kraft des einzelnen an der Macht des Schicksals oder eines gefährlichen Gegners sich erproben zu lassen. So lenkte ihn sein dramatisches Naturell, seine große, sittliche Seele. Wie der Freund dem Freunde die Treue hält und mit Todesmut alle Hindernisse überwindet, die ihn vom Ziele trennen — das ist die Quintessenz der „Bürgschaft". Mit dem erzürnten Meere kämpft Leander allen Schrecknissen des Todes zum Trotz, und mit gleichem Mut stürzt sich der Edelknecht sanft und keck, um die Geliebte zu gewinnen, dem goldenen Becher nach in die Wogen. Der Johanniterritter überwindet den Drachen und erficht den größeren, schöneren Sieg über sich selbst, und — auch ein Sankt Georg — erweist sich Fridolins reines, seiner selbst unwissendes Herz im Kampf gegen die Bosheit, da der Himmel ihm zur Seite steht, als der Stärkere. Wie ausgeprägt zeigt sich Schillers Eigenart hier allein schon in der Stoffwahl!

Auch war es ihm, als zuerst der Balladengeist über ihn kam (im Jahre 1797), mehr als sonst noch darum zu tun, in seinen Gedichten das Persönliche, Realistische seiner Gestalten hinter der Idee zurücktreten zu lassen. Als Körner an den „Kranichen des Ibykus", die Goethe an Schiller „gerne und förmlich" abgetreten hatte, „eine gewisse Trockenheit" wahrzunehmen glaubte, meinte Schiller, der den darin liegenden Tadel gelten ließ, „diese sei von dem Gegenstande wohl kaum zu trennen, weil die Personen darin nur um der Idee willen da sind und sich als Individuen derselben subordinieren". „Es fragt sich also bloß," fuhr er fort, „ob es erlaubt ist, aus dergleichen Stoffen Balladen zu machen, denn ein größeres Leben möchten sie schwerlich vertragen, wenn die Wirkung des Übersinnlichen nicht verlieren soll." Mir scheint der Vorwurf ungegründet; jedenfalls ging die Richtung auf das Ideenhafte mit Schillers ethischem Grundzug vortrefflich Hand in Hand, und wo er die überkommenen Stoffe seiner Balladen veränderte, erweiterte und vertiefte, da geschah es fast immer zu stärkerer Hervorhebung der Idee und fast immer auch zur Verstärkung der Gesamtwirkung. Im „Taucher" hatte die Habgier

des Jünglings, der den goldenen Becher nicht fahren lassen wollte, einer starken und doch zarten, mit den frischesten Jugendfarben gemalten Liebe weichen müssen, im „Toggenburg“ der Groll eines argwöhnischen Ritters, der seine Gemahlin verstoßen und nun, nachdem er seinen Irrtum erkannt, sein Schloß verläßt, um in der Nähe der zu Unrecht Verdächtigten seine Tage als Einsiedler zu beschließen, der unüberwindlichen, schwärmerischen Liebe eines treuen Mannes, der die Geliebte doch niemals die Seine nennen kann. Im „Kampf mit dem Drachen“ gewinnt der gegebene Stoff ganz außerordentlich dadurch, daß der Großmeister, statt durch die Fürsprache der Ritter zur Milde umgestimmt zu werden, seinen strengen Spruch zurücknimmt, weil die Demut, die sich selbst bezwungen, ihn überwindet. In „Hero und Leander“ tritt das Ideenhafte stark darin hervor, daß kein Mensch es ist, der durch das Löschen der Lampe die Liebenden verderbt, sondern daß der Sturm und in ihm die Gottheit selber das Licht löscht. „Kassandra“, die dem pythischen Apollo die furchtbare Erkenntnis zuruft:

> Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
> Sterbliches Gefäß zu sein,

spricht damit die Idee des Gedichtes deutlich aus, und in dem genrehaften kleinen Gedicht „Der Alpenjäger“ tritt die Idee, daß die Natur selber das Tier vor der abenteuernden Mordlust der Menschen schützt, in dem monumentalen Schlußwort des greisen Bergesalten

> Raum für alle hat die Erde,
> Was verfolgst du meine Herde?

gleichsam leibhaft vor uns hin. Im „Ring des Polykrates“ aber gewinnt der antike Gedanke vom Neide der Götter, die Idee, daß ein Übermaß von Glück nur der Vorbote nahen Unglücks ist, bedeutend an Schärfe dadurch, daß der ägyptische König, der sich bei Herodot besonders zartfühlig schon vor dem Schmerze scheut, den er bei den drohenden Leiden seines Gastfreundes Polykrates empfinden würde, vielmehr aus Furcht vor dem Unglück, das mit dem Freund auch ihn selber treffen würde, in wilder Flucht heim eilt,

> Und sprach's und schiffte schnell sich ein.

Diese Worte zeigen auch in dem zwiefachen „und“, das getrennte Dinge als gleichzeitig behandelt und das sich in einigen der anderen Balladen auffallend häuft, besonders charakteristisch eines der sprachlichen Mittel, mit denen Schiller in den wenigen Stellen, die zur Entfaltung der Macht und Pracht der Sprache des Dichters stofflich keinen Anlaß gaben, die Gefahr der Trockenheit, die Körner darin gespürt haben mochte, völlig überwand. Denn wenn die angeführte Stelle die jagende, fast kopflose Eile, mit der sich der kluge Amasis in Sicherheit begibt, wundervoll malt, so bewirkt das gesteigerte sprachliche Mittel

im „Taucher“ den Eindruck einer atemlosen Erregung, die durch die Situation, das Erscheinen des Jünglings in dem Wasserstrudel, ausreichend begründet ist.

> Und sieh! aus dem finster flutenden Schoß,
> Da hebet sich's schwanenweiß,
> Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
> Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,
> Und er ist's, und hoch in seiner Linken
> Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Das sind jedoch nur kleinere kunstvolle Zierate. Das Hauptmittel, mit dem Schiller in seiner Balladendichtung eine unvergleichliche Wirkung erzielt, ein Mittel, das ihm ganz allein gehört und das nirgends sonst, wenn man es überhaupt erkannt hat, nachgeahmt ist, liegt in der Struktur der Gedichte, in der Disposition ihres Stoffes und deutet auf den großen Dramatiker in dem Dichter, der vielleicht der größte Architekt unter Deutschlands Poeten ist.

Daß Schiller mancher Balladenstoff durch seine Beschäftigung mit seinen Dramen zugeführt wurde, sagt er uns selbst, und es liegt nahe genug, daß mancher Stoff, der für das Drama nicht ausgiebig genug war, in der Ballade seinen Ausdruck gefunden. Es ist darum nicht zu verwundern, wenn aus den Balladen die Löwenklaue des Dramatikers hervorschaut. Und ist es dem Dichter eigentümlich, das dramatische Interesse auf zwei Helden oder Heldengruppen zu verteilen, die Bühne in zwei feindliche Lager zu spalten und einen Kampf gleichstarker Kräfte zu entfesseln (Karl und Franz Moor, die Gruppe der Bürgerlichen und Adeligen in „Kabale und Liebe“, Maria Stuart und Elisabeth), die umschichtig die Szene behaupten, so tritt diese Erscheinung auch in seinen Balladen, und zwar am auffallendsten gerade in seinen bedeutendsten hervor. Wenn aber in seinen Dramen die eine der beiden Handlungen sichtbar auf der Bühne fortschreitet, so wird die andere unterdes hinter den Kulissen fortgesponnen, und der ungeheure szenische Gewinn, der zugleich eine Bereicherung der Gesamthandlung bedeutet, besteht nun darin, daß wir, sobald die unterbrochene Handlung wieder vor unseren Augen tätig wird, nicht da anknüpfen, wo wir sie verlassen haben, sondern an der neuen Masche, bis zu welcher das Gewebe inzwischen, unsichtbar für uns, weiter geführt ist. Aus dem einfachen Drama wird damit ein doppeltes, und wenn uns das Interesse an der sichtbaren Partei die andere fast vergessen läßt, so sorgt der Dichter doch immer dafür, daß auch diese zu ihrem Rechte gelangt, und der Ausgang lobt den großen Meister. Dies große Prinzip der Schillerschen Dramentechnik, diese seine Kunst zwei Handlungen nebeneinander spielen zu lassen, hat den Dichter einmal sogar dazu geführt, auf der Szene selbst ein gleichzeitiges Doppelspiel zu inszenieren und von einer überaus wichtigen Handlung die Aufmerksamkeit eine Zeitlang ab- und auf eine andere zu lenken,

um uns dann mit einem plötzlichen Ruck zu der verlassenen ersten zurückzuführen. Ich meine jene Abteilung der Apfelschußszene im „Tell", in welcher Rudenz beginnt „Herr Landvogt, weiter werdet ihr's nicht treiben". Der geängstigte Vater hat sich soeben mit einem gewaltsamen „Es muß" zum Schusse angeschickt. Das ganze Interesse ruht auf diesem entscheidenden Ereignis. Da regt sich in dem jungen Freiherrn der Schweizer, immer erregter wird seine Sprache Geßler gegenüber, und, wollend oder nicht, wenden sich die Blicke der Zuschauer dem bedrohlich anschwellenden Auftritt zu. Da, plötzlich, tönt Stauffachers Ruf „Der Apfel ist gefallen". Wir hatten über Rudenz eine Weile Tell vergessen, jetzt beleuchtet der Dichter ihn grell, blitzartig, und was das Verweilen bei dem Schusse nicht erreicht haben würde, das erreicht die augenblickliche Ablenkung von dem Vorgang, die zugleich eine Ablenkung von den theatralischen Hilfsmitteln ist, mit denen der Schuß für die Bühne möglich gemacht wird. Statt des Schießens sehen wir das Resultat des Schusses und erleben zugleich eine wichtige Wendung in der Seele des Rudenz. Ein dramatisch wie theatralisch gleich genialer Kunstgriff, der sich, äußerlich wenigstens, in der hohlen Gasse wiederholt, als Tell den Bogen auf das Herz des Landvogts richtet.

Dieselbe Erscheinung findet sich nun auch in der größeren Zahl der Schillerschen Balladen. Erstens eine doppelte Handlung wie in den Dramen, sehr oft auch der malerische Kontrast einer doppelten Szenerie, meistens aber der auffallende Kunstgriff, die Aufmerksamkeit des Hörers von einer für die Entwicklung des Gedichts überaus wichtigen Handlung abzulenken, bei einer minder wichtigen zu verweilen, um uns zum Schlusse mit einem raschen Griff auf die verlassene Handlung zurückzuführen und, indem wir ihr Resultat sehen, die Phantasie gleichsam rückwirken und sich neben der geschilderten die zweite nicht geschilderte Handlung vorstellen zu lassen. Besonders auffallend zeigt sich das in dem „Gang nach dem Eisenhammer", der im allgemeinen wohl nicht zu Schillers größten Schöpfungen gehört. Mit dem Ritt des Grafen nach dem Hammerwerk und seinem Auftrag an Fridolin ist der Knoten geschürzt. Und was erfahren wir nun? In breitester Ausführung, die schon mancher dem Dichter verdacht haben mag, beschreibt uns Schiller den Gottesdienst; mit skrupulöser Genauigkeit wird jedes kleinste Zubehör zum Ritus aufgezählt:

Die Stola und das Cingulum
Hängt er dem Priester dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienst der Messe.

— — — — — — — —

Und knieet rechts und knieet links
Und ist gewärtig jedes Winks,
Und als des Sanktus Worte kamen,
Da schellt er dreimal bei dem Namen.

Wozu dieser lange Aufenthalt, dies Ausmalen des Nebensächlichsten? Der Schluß tut es uns kund.

„Und Robert?“ fällt der Graf ihm ein,
Es überläuft ihn kalt.
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch zum Wald.“
„Herr, nicht im Wald, nicht auf der Flur
Fand ich von Robert eine Spur “
„Nun,“ ruft der Graf und steht vernichtet,
„Gott selbst im Himmel hat gerichtet!“

Jetzt sehen wir klar. Eine blitzartige Beleuchtung der nicht geschilderten, der entscheidenden Handlung, die, während der junge Diener in der Kapelle verweilt, vor sich gegangen ist. Ja, jenes Verweilen war nötig, es war weise bedacht, um uns den Verräter vergessen zu machen, den seine eigene Bosheit ins Verderben gestürzt hat. Würde nicht jeder geringere Balladendichter uns Roberts Gang zum Ofen und seinen grausamen Tod in den Flammen geschildert haben? Schiller erwähnt ihn mit keiner Silbe, er wendet sein technisches Radikalmittel an: er lenkt uns ab, er zerstreut uns, dann läßt er uns mit einer plötzlichen Wendung rückwärts schauen — und wie rein, wie großartig ist jetzt die Wirkung! Und wie ähnlich die Technik jener in der Szene des Apfelschusses!

So verbindet auch die „Bürgschaft“ zwei entlegene, sich immer näher rückende Handlungen, und auch hier ist es die minder wichtige, die weniger „sensationelle“, der Weg des Möros, den der Dichter uns bis ins Einzelne mitteilt. Nur daß das Moment der Überraschung, das dem ganzen Inhalt des Gedichtes gemäß notwendigerweise fehlen muß, und auch die Verbindung der geschilderten mit der sozusagen hinter den Kulissen spielenden Handlung nicht erst mit einer packenden Wendung am Schlusse hergestellt, sondern schon vorab durch die Wanderer („Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen“) und den Philostratus („Zurück! du rettest den Freund nicht mehr“) gewissermaßen wetterleuchtend vermittelt wird. Diese Vorbereitung dient hier aber trefflich dazu, den Eindruck der drängenden Angst zu verstärken und das endliche Wiedersehen der Freunde, den Aufschrei:

„Mich, Henker!“ ruft er, „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!“

desto ergreifender zu gestalten. Es ist das nämliche Prinzip, aber dem Stoff entsprechend gemodelt.

Dagegen überwiegt in der „Kassandra“ das Moment der Überraschung so sehr, daß Achills Tod auf den ersten Blick ohne alle Beziehung zu dem Voraufgegangenen zu stehen scheint. Das trifft nun zwar nicht zu, wir waren in der ersten Strophe vielmehr darauf ge-

wiesen, daß die Jubelhymnen in Trojas Hallen dem Peliden zu Ehren tönen, der „Priams schöne Tochter“, Polyxena, freit. Aber der Dichter hat uns fern von den Klängen des Hymenaeus und dem Getöse der Hochzeitfeier in den Lorbeerhain Apollos geführt, wo „freudlos in der Freude Fülle, ungesellig und allein“ Kassandra wandelt. Dort, in der Stille, bei der ahnungsvollen Seherin, in dem Schatten der einsamen Lorbeeren läßt uns der Dichter so lange verweilen, daß wir Achill und die glänzende Königsburg ganz vergessen, bis der „verworrene Ton“ aus des Tempels Pforte auch uns erschreckt. „Tot lag Thetis' großer Sohn.“

Auffallender noch spricht „Hero und Leander“. Wir sehen die „altergrauen Schlösser, leuchtend in der Sonne Gold“, wir hören von den jugendlichen Beiden, wissen, daß die süße Frucht ihrer Liebe „am Abhang der Gefahr“ hängt, und erfahren von dem tollkühnen Wagnis, das der junge Leander, übermächtig gezwungen, immer wieder besteht, um über das trennende Meer hinweg in die Arme der Geliebten zu eilen.

„Und es gleichte schon die Wage
An dem Himmel Nächt' und Tage,
Und die holde Jungfrau stand
Harrend auf dem Felsenschlosse“ —

so weit führt uns der Dichter, von diesem Vers an aber erfahren wir von Leander nichts mehr. Nur in Sestos, bei der harrenden Hero, hält uns die Schilderung zurück. Wir sehen von jenem Turm aus die „lustigen Delphinenscharen“, wir hören den herannahenden Sturm.

„Und es saust und dröhnt von ferne,
Finster kräuselt sich das Meer,
Und es löscht das Licht der Sterne,
Und es naht gewitterschwer.“

Alle Schrecknisse des tobenden Ozeans hören und sehen wir bangend, und aus dem Wüten der Wellen und Winde dringt nur die Stimme der Hero zu uns. Von Leander kein Wort. Unterdessen aber ist der unerschrockene Schwimmer auf der Fahrt nach der Geliebten begriffen – der Dichter verschweigt es uns, er verzichtet darauf, uns die Kraft des jugendlichen Körpers zu zeigen, wie sie mit den Wellen ringt und ihrer Wut endlich erliegt. Erst als das Schreckliche geschehen ist, führt er uns zu ihm.

„Sanfter brechen sich die Wellen
An des Ufers Felsenwand,
Und sie schwemmen, ruhig spielend,
Einen Leichnam an den Strand.“

Damit wissen wir genug. Unsere Phantasie wirkt zurück, wir sehen die zweite Handlung, die entscheidende, neben der minder wichtigen, an die uns die Kunst des Dichters gefesselt hat, Leanders tragischen Untergang,

und werden von der schmucklosen Einfachheit, mit der uns sein Tod vorgetragen wird, weit mächtiger ergriffen, als wir von der Darstellung seines Sterbens hätten erschüttert werden können.

So wirkt auch das Schlußwort des „Tauchers", das mild verschleiernde „Den Jüngling bringt keines wieder" mit einer das tiefste Herz in Rührung lösenden Gewalt. Dies Gedicht weist übrigens noch eine zweite Probe auf, deren Wirkung sich aus der nämlichen Tendenz, aus der Ablenkung und Zerstreuung des Hörers erklärt, und zu der Schiller durch den Stoff fast auch gezwungen wurde. Denn keine Kunst der Darstellung würde die atemlose Spannung der Wartenden, als der Jüngling sich zum ersten Male dem Strudel vertraut, wiederzugeben vermocht haben. Da unterbricht denn der Dichter die Erzählung, er selber redet:

„Und wärfst du die Krone selber hinein" — damit ist der Bann gebrochen, und als wir mit dem „Und sieh! aus dem finster flutenden Schoß" den Jüngling aus den Fluten auftauchen sehen, dessen Verderben der Dichter uns soeben noch gewiß gemacht,

> „Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
> Das erzählt keine lebende glückliche Seele,"

da erfahren wir gewissermaßen etwas ganz Neues, das uns durch den Kontrast überwältigt. Schon hatten wir von dem Verlorenen den letzten Abschied genommen — „Hochherziger Jüngling, fahre wohl!" , nun grüßt uns in seiner blühenden Gestalt das Leben selbst und löst unsere Ängste und Sorgen in einem brünstigen Dank an die Gottheit.

Eine überwältigende Wirkung wird auch in den „Kranichen des Ibykus" durch die Ablenkung von der Hauptsache erreicht. Der Mord des Sängers wird mit fast chronikalischer Kürze erwähnt; wir erfahren, daß er erschlagen, daß der Leichnam gefunden ist wie die Tat geschehen, wer der Mörder ist, dahin führt uns auch nicht die schwächste Spur. Die allgemeine Erregung, die der Tod hervorgerufen hat, der ungestüme Racheschrei scheint im Theater verrauchen und verhallen zu sollen, im Theater, das uns, von Menschen überfüllt, in prachtvoller Breite geschildert wird, und zwar, echt dichterisch, nicht wie es, ein fester Bau, dasteht, sondern wie es vor unseren Augen emporwächst, ein lebendiger Organismus.

Im „Handschuh", bei dem von einer doppelten Handlung nicht wohl die Rede sein kann, verweilt Schiller mit einem gewissen Behagen bei den wilden Bestien, indes das kapriziöse Verhältnis des Ritters Delorges zu Fräulein Kunigunde, um dessentwillen das ganze Gedicht da ist, nur eben beiläufig berührt wird. Dagegen fügen zwei Balladen, „Der Kampf mit dem Drachen" und „Der Graf von Habsburg", durch eine Erzählung nicht nur räumlich sondern auch zeitlich entlegene Handlungen zusammen, die dort im Kapitelsaal der Ordensritter, hier im altertümlichen Krönungssaal zu Aachen beginnen und enden, während die

mittlere Partie von der Erlegung des Ungeheuers in der Drachenschlucht und von dem frommen Abenteuer in dem stillen Waldtal ausgefüllt wird, bis wir am Schluß aus der Vergangenheit, aus Kampf und Jagd, in die Gassen von Rhodus und in die Versammlung der Ritter dort, in das jubelnde Getöse der Kaiserkrönung hier zurückgeführt werden: malerische Kontraste von hohem Reiz, umsomehr, weil in der prächtigen Szenerie, in der glänzenden Umgebung nicht Kronenglanz und Heldentum, sondern ein stilles, bescheidenes Herz das Merkziel der Betrachter und das Preislied des Sängers wird: das schon verwirkte Kreuz wird dem Ritter, der es nun erst wahrhaft verdient, zurückgegeben, und der mächtige Kaiser „verbirgt der Tränen stürzenden Quell in des Mantels purpurnen Falten".

Nur drei Gedichte haben eine völlig abweichende Struktur, der „Ring des Polykrates", der sehr einfache „Toggenburg", der trotz seines melancholischen Inhalts in der Form mehr vom Wesen der Romanze als der Ballade hat, und der anekdotenhafte „Alpenjäger", von dem sich die übrigen Balladen wohl nicht durch das stärkere Hervortreten der Idee, wohl aber durch die Breite und den Reichtum ihrer Behandlung auffallend abheben. Eher gleichen die beiden zuletzt genannten Gedichte, wenn auch nicht in ihrem Inhalt und ihrem Geist, wohl aber in ihrer einfachen, das heißt in ihrer ungedoppelten Handlung, in dem Erschöpfen des Inhalts in einer einzigen Situation, den Balladen Goethes und Uhlands. Und wenn es bei diesem, dem ersten, der die Ballade nach Schiller wieder mit neuem, kräftigem und originellem Gehalt füllte, bei seiner echt germanischen, kernhaften, allem Spukwesen und aller verschwommenen Romantik abholden Natur doppelt in die Augen fällt, daß auch er fast über alle seine Dichtungen den nordisch dunklen Himmelsbogen spannt („Des Sängers Fluch", „Das traurige Turnei", „Der schwarze Ritter", „Das Nothemd", „Das Schloß am Meere", „Harald", „Das Glück von Edenhall", „Junker Rechberger"), so macht es den eigenartigen Reiz seiner Balladendichtung aus, daß die tragische Muse in ihr gleichsam mit blonden Augen und blondem Haar vor uns hintritt, und auch die Schatten noch leuchten. Wohin wir aber auch blicken, auf Uhland, Heine, Chamisso, Freiligrath, Kerner, die Droste-Hülshoff, Rückert, Lenau, Grün, bei aller Verschiedenheit ihrer Persönlichkeiten trägt ihre Balladendichtung zwar dieselben Grundzüge, die gleiche Mischung des Epischen mit dem Dramatischen und Lyrischen, den bald stärker, bald schwächer ausgeprägten musikalischen Charakter, das finstere Gewölk am Himmel, und das jähe Erscheinen des Schicksals in mannigfachster Gestalt, um die ungewöhnlichen Begebenheiten der Handlung mit einem jähen Schlage zu enden — in der Tiefe und Kraft ihres ethischen Charakters sind aber Schillers Balladen unerreicht geblieben, wie sie in ihrer technischen Gestaltung einzig sind.

Schillers Balladendichtung

Von Berthold Litzmann

Das Schicksal der Schillerschen Ballade ist ein sehr lehrreiches Beispiel dafür, auf wie verschiedenen und wunderbaren Wegen das geheimnisvolle Etwas: Wirkung auf das Volk, erreicht werden kann. Schiller hat von der alten Volksballade mit ihrer der Anschauungs- und Sprachweise des Volkes sich möglichst anschmiegenden, auf rhetorische Mittel so gut wie ganz verzichtenden, mit Bildern äußerst sparsamen Sprache, von dieser aus dem Volk hervorgegangenen und im Volk fortlebenden Ballade kaum einen Zug übernommen, und was er Ballade nennt, ist ein aus tief durchdachtem Plan, mit weisester Berechnung aller denkbaren künstlerischen Wirkungen unter reicher Verwendung aller der rhetorischen Machtmittel, über die die dichterische Sprache eines Kulturvolkes verfügt, aufgebautes, in allen Teilen harmonisch wirkendes Kunstwerk, das neben eine jener schlichten Volksballaden gehalten wirkt, wie ein gotischer Dom neben einem niedersächsischen Bauernhause. Geflissentlich vermeidet es Schiller, sogenannte volkstümliche Töne anzuschlagen. Und was ist die Wirkung? Dieses komplizierte Kunstwerk der Schillerschen Ballade mit ihren aus den entlegensten Quellen geschöpften Stoffen, mit ihren oft aus fremder Volkssitte entnommenen Motiven ist tiefer ins Volk gedrungen, ist populärer geworden als die Mehrzahl aller derjenigen, die durch eine gesuchte Naivität und Schlichtheit den „Volkston“ zu treffen suchten. Es kann doch kein Zweifel darüber bestehen, daß die Schillersche Ballade heute lebendiger im Volke ist als die Bürgersche, namentlich wenn man die ungeheure Fruchtbarkeit Bürgers auf diesem Gebiet in Betracht zieht. Von den Schillerschen Balladen sind heute nach hundert Jahren fast alle noch lebendig, von den Bürgerschen kaum zwei oder drei.

Schiller
Von J. G. Reinhart 1787 in Meiningen

Wir dürfen freilich nicht vergessen, daß zu dieser Popularisierung Schillers eines mächtig beigetragen hat, der Kanal, durch den er den breiten Massen des Volkes zugänglich gemacht wurde und wird: die Schule! Daß aber gerade die Schule sich Schillers so bemächtigt hat, das hat wieder seinen Grund in der im edelsten Sinn des Wortes didaktischen Ader Schillers. Die Illustrierung eines sittlichen Gedankens ist zugleich Ursache und Endzweck der bedeutendsten Schillerschen Dichtungen, und diese zur Gestaltung drängende sittliche Idee ist auch das fruchtbare Samenkorn, aus dem die Schillersche Ballade hervorgewachsen ist.

Von einer derartigen Tendenz weiß die alte Volksballade nichts. Da ist es das die Seele ergreifende Ereignis, das Stück Geschichte, was die Phantasie entflammt und zur Gestaltung drängt, was in rechtes Licht gesetzt werden, was in freier Verwendung epischer, lyrischer und dramatischer Mittel auf den Leser und Hörer wirken soll, wie auf einen Augen- und Ohrenzeugen der Tat selbst. Die moralische Nutzanwendung, die zuweilen angefügt wird, ist meist formelhaft, trivial, sie ist außen angeflickt, kein organischer Bestandteil der Ballade selbst. In der Schillerschen Ballade aber ist mit wenigen Ausnahmen diese sittliche Idee der Kern und die Basis des Gedichtes, der Kern, um den der Dichter die Reihe der zu versinnbildlichenden Begebenheiten legt, die Basis, auf der er den künstlerischen, vielgliederigen Bau aufführt. Zur Veranschaulichung dieser Idee setzt er den größten dichterischen Apparat des Epikers und Dramatikers in Bewegung; und diese effektvolle Inszenierung ist es vor allen Dingen, die diesen Schillerschen Balladentypus von der Legende scheidet, mit der sie die didaktische Tendenz ja gemein hat. Wohlgemerkt, das ist der regelmäßige Typus der Schillerschen Ballade, aber auch er leidet Ausnahmen, und es ist ein Übermaß von Pedanterie, nur weil bei der Mehrzahl der Schillerschen Balladen und, fügen wir gleich hinzu, bei den gelungensten eine derartige sittliche Idee einem entgegenspringt, nun ohne Erbarmen aus jeder Schillerschen Ballade so eine Idee herauspressen zu wollen. Hell und rein leuchtet diese sittliche Idee durch die Balladen: Der Ring des Polykrates, Kampf mit dem Drachen, Bürgschaft, Graf von Habsburg, Hero und Leander. Wenn man sich dagegen über die Idee vom Taucher, Handschuh oder Ritter Toggenburg (auch den Gang nach dem Eisenhammer zähle ich hierher) den Kopf zerbricht, so ist das verlorene Liebesmüh', bei der weder für die Moral noch die Kunst etwas Vernünftiges herauskommt: hier ist eben einmal Schiller der Realist gewesen und hat sich von der Aufgabe reizen lassen, einen interessanten, auch wohl einer Nutzanwendung fähigen Vorgang um seiner selbst willen dichterisch zu behandeln. Es ist aber ungemein charakteristisch, daß man gerade bei einigen dieser Balladen, vor allem im Ritter Toggenburg und im Gang nach dem Eisenhammer, den Eindruck hat, als ob der Dichter an der vollen Entfaltung seiner Mittel gehindert, als ob die Schwungkraft seiner Phantasie gelähmt sei; nicht nur die Sprache ist ärmer an Bildern und Gedanken, es laufen auch sprachliche Ungeschicklich-

keiten, Härten im Ausdruck, matte Gedanken unter, die für einen Kritiker späterer Jahrhunderte, wenn alle sonstigen Zeugnisse über Schillers Autorschaft verschwunden wären, es leicht machen würden, mit absoluter Sicherheit den Ritter Toggenburg und den Gang nach dem Eisenhammer Schiller abzusprechen. In geringerem Grade gilt dies vom Handschuh. Denn trotzdem dieser äußerlich sich auch stark von den übrigen Balladen abhebt, so ist in ihm doch mit ersichtlicher Liebe und hervorragendem Geschick der große Apparat der Schillerschen Ballade angewandt, in dessen Verwendung er die höchste Kunstvollendung zeigt. Diese reichen dekorativen Effekte sind aber nicht reine Dekorationsstücke, müßiges Beiwerk, sondern sie dienen dazu, mit feinster Berechnung, vermöge der Wirkung der Steigerung und des Kontrastes, die Hauptpunkte der Dichtung vorzubereiten, sie ins rechte Licht zu setzen. Die Volksballade erzielt bekanntlich ihre größten Wirkungen durch das Jähe, Unvermittelte, mit dem die einzelnen Teile der Handlung den Hörer anspringen wie ein Tiger aus dem Dunkel der Nacht; die Schillersche Ballade dagegen erzielt durch die sorgfältige stufenweise Steigerung, durch eine fast raffiniert zu nennende Bearbeitung der Phantasie des Lesers und Hörers die gewaltigste Wirkung der Hauptkatastrophen. Und hier spüren wir die Treffsicherheit des Dramatikers, der in dieser Epoche seines Schaffens die Poesie wirklich kommandiert und in der Kühnheit und Sicherheit der dramatischen Technik wohl kaum von einem Dramatiker irgend einer Zeit übertroffen wird. Sein Verfahren ist vielleicht am besten so zu bezeichnen: er handhabt den Apparat des Epikers, um dramatische Wirkungen zu erzielen; er arbeitet auf dramatische Wirkungen mit epischen Mitteln. Zum Beispiel im Handschuh: breite epische Einleitung, viel zu breit, sagen die Pedanten, im Verhältnis zur Hauptsache. Wenn man mit dem Metermaß das Gedicht mißt, dann mag diese Einleitung unförmlich erscheinen. Wer sich aber überlegt, warum der Dichter wohl so verfahren, und sich dann vergegenwärtigt, welche Wirkung er gerade mit dieser Ökonomie erzielt, der zieht den Hut ab, denn je eingehender er nun diese zu breite Einleitung prüft, desto klarer wird ihm, wie knapp sie eigentlich ist: kein einziges überflüssiges Wort. In scharfen, sicheren Konturen, mit zwei, drei Federstrichen das Allernotwendigste, um den Hörer in medias res zu bringen, ihn zum Zuschauer für das folgende zu machen:

„Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.“

Mehr braucht's nicht. Nun die Erscheinung der Bestien, erst der Löwe, der Tiger, beide in charakteristischer Bewegung, jeder für sich eingeführt,

individuell: die majestätische Würde des Löwen, die ziellose Wildheit des Tigers. Dann tête à tête der beiden Bestien, anschaulich lebendig:

„Und im Kreise scheu
Umgeht er den Leu,
Grimmig schnurrend;
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.“

Die Schilderung ist so knapp, daß jedes beschreibende Wort fast wirkt wie ein Bild des Vorgangs selbst, als wäre die Erzählung in Handlung umgesetzt. Neue Steigerung: Die beiden Leoparden — noch lebhafteres, wilderes Tempo als das des Tigers. Mit einem Schlage ist die Situation verändert. Leoparden und Tiger wutschnaubend gegeneinander. Da:

„Der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf   da wird's still,
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die greulichen Katzen.“

Man sieht und lauscht mit angehaltenem Atem, was wird nun? Da schürzt mit einem energischen Ruck die Hand des Dramatikers den Knoten und schleudert in dieses Pulverfaß verhaltener Leidenschaft den zündenden Funken:

„Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leun
Mitten hinein.

Und zu Ritter Delorges, spottender Weis',
Wendet sich Fräulein Kunigund:
„Herr Ritter, ist Eure Lieb' so heiß,
Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund,
Ei so hebt mir den Handschuh auf!“

Und nun im Sturmschritt geht's vorwärts, Schlag auf Schlag, keine verweilende Schilderung mehr, kein Wort mehr über die Bestien, das braucht's nicht mehr, das sehen wir alles, dank dieser „breiten“ Einleitung, und unsere Phantasie eilt dem in den Schlund des Verderbens hinabsteigenden Ritter voraus. Eine Wendung:

„Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.“

— schon ist's geschehen, Rückkehr, ein Blick auf die erstaunte, grauenerfüllte Menge, ein Blick auf das frevlerische Weib, ein Augenblick der Spannung: Was wird geschehen? Aug' in Aug' das gleißende Weib und der noch

von tiefer Erregung schwer atmende Ritter, da: „Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht.“ – Wie ein tiefes Aufatmen der Erlösung, die Spannung ist gebrochen, das seelische Gleichgewicht ist hergestellt, der Frevel ist gesühnt, rasch fällt der Vorhang. — Was wir hier so im engsten Rahmen aufs knappste zusammengedrängt sich vollziehen sehen, dieses eigentümlich Schillersche Verfahren, durch die Phantasie anregende Schilderung den Leser und Hörer in die Stimmung für die nun folgenden, wie eine Granate einschlagenden Tatsachen zu versetzen, können wir in weitem Rahmen und mit glänzenden Farben ausgeführt in den Meisterballaden Schillers verfolgen; und überall machen wir die Beobachtung – trotz aller behaglichen Breite der Detailmalerei, die er sich da, wo es ihm darauf ankommt, eine bestimmte Stimmung hervorzurufen, gestattet – die eigentliche Relation ist fast lakonisch zu nennen, er geizt mit jedem Wort, das die Phantasie des Hörers oder Lesers von selbst ergänzen kann, mit jedem Worte, das die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken könnte.

Ein klassisches Beispiel dafür ist der Aufbau in den „Kranichen des Ibykus“. Breite epische Eingangsakkorde: die Schilderung des Sängers, die friedlich-feierliche Stimmung, seine Wanderung, seine Begegnung mit den Kranichen, sein frommer Gruß:

„Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichtem Geschwader ziehn.“

Da in der Mitte der vierten Strophe die Schürzung des Knotens:

„Da sperren, auf gedrangem Steg,
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.“

Gewaltige Wirkung durch das Kunstmittel des Kontrastes. Auf den stillen Frieden der Wanderung im heiligen Haine folgt grausames Gemetzel. Ein Notschrei gellt:

„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden, unbeweint,
Durch böser Buben Hand verderben,
Wo auch kein Rächer mir erscheint!“

Da, etwas ungewöhnlich, grausig, und doch Ahnung einstiger Sühne tröstlich erweckend:

„Da rauscht der Kraniche Gefieder;
Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.“

Er ruft sie zu Rächern an und stirbt.

Jäher Übergang, die Szene wechselt. „Der nackte Leichnam wird gefunden," kein Wort darüber, von wem, wie und wo; die Phantasie ergänzt es willig. Der Jammer der Festgemeinde, die racheschnaubende Wut des Volkes, die zum Prytanen drängt. Wir hören die Stimmen:

„Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker flutendem Gedränge,
Gelocket von der Spiele Pracht,
Den schwarzen Täter kenntlich macht?"

Wir hören die wilden aufgeregten Reden, die von Mund zu Mund gehen; wir spielen im Drama mit:

„Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht;
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreist in jene Menschenwelle,
Die dort sich zum Theater drängt."

Wundervoll ist hier Episches und Dramatisches miteinander verflochten, und der Übergang vollzieht sich so unmerklich und selbstverständlich, wie in unseren modernen Panoramen der Übergang aus dem plastisch ausgeführten Vordergrund in den gemalten Hintergrund; und zugleich bewundern wir die Kunst, wie der Leser mit dieser flutenden Volksmenge ins Theater getragen wird. Und nun auf einmal scheint es, als ob mit dem Eintritt in den weiten Bau die Erinnerung an das Geschehene ausgelöscht sei. Das Auge weilt einen Augenblick auf der vielgestaltigen, tausendköpfigen Menge des Griechenvolkes; das Spiel beginnt: in breitester Ausführung in sechs Strophen, die durch den Wohllaut der Sprache, die sinnliche Anschaulichkeit der Bilder die Phantasie des Lesers nicht minder absorbieren als der wirkliche Anblick die versammelten Zuschauer, wird der Chor der Rachegöttinnen geschildert; die äußere Erscheinung, die Art ihres Auftretens, der Inhalt ihres Gesanges, mit dem unheildrohenden Ausklang:

„Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere Tat vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht."

Und wie die Augen dem abziehenden grausigen Reigen folgen, so begleitet ihren Abgang die Schilderung des Dichters: eine überleitende Strophe, die das unheimlich Ahnungsvolle des Eindrucks zusammenfaßt, aber ohne jede Beziehung auf die Tat, zu deren Zeugen uns der Dichter im Eingang gemacht. Nur die allgemeine dumpf gepreßte Stimmung,

wie die Schwüle vor ausbrechendem Gewitter. Da, der zündende Strahl aus der Wolke, nieder zuckt er aus der Hand des Dichters, die Katastrophe des Dramas bricht herein, der Epiker wird zum Dramatiker in dem Aufschrei:

„Sieh da! sieh da, Timotheus,
Die Kraniche des Ibykus!"

Noch einmal mit zwei Pinselstrichen das Bild der Kraniche:

„Und finster plötzlich wird der Himmel,
Und über dem Theater hin
Sieht man in schwärzlichtem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn."

Und nun zwei dramatisch bewegte Strophen, Fragen, Ausrufe, Handlung, Ergreifung der Mörder; man reißt sie zum Tribunal; der Vorhang fällt über der Tragödie. Ein stürmischer, fast abrupter Schluß auch hier, kein Wort jetzt mehr über das Aussehen der Mordbuben, die näheren Umstände der Ergreifung: alles das ist überflüssig, alles das ergänzt die Phantasie von selber, kann es ergänzen, weil durch die breite Ausführung des epischen Details in den frühen Partien des Gedichtes der Dichter sie mit Schwingen versehen hat.

Soll ich an ähnliche Situationen erinnern im Taucher, im Kampf mit dem Drachen, der Bürgschaft, dem Grafen von Habsburg – es würde zu weit führen, und ist auch nach dem Gesagten überflüssig. In der Handhabung der Technik seines Balladentypus, in dem Aufbau der Handlung, der Verknüpfung der einzelnen Situationen und Ereignisse, in der wirkungsvollen Gruppierung der Personen und Szenen, in all diesem ist Schiller, mag er nun wie in den Kranichen des Ibykus, dem Grafen von Habsburg, dem Gang nach dem Eisenhammer auf breiter epischer Basis die Ballade aufführen oder wie im Ring des Polykrates und Handschuh sich auf einen kurzen epischen Anschlag beschränken, oder schließlich wie im Taucher, Ritter Toggenburg, Kampf mit dem Drachen und der Bürgschaft mit dramatischer Handlung gleich in medias res gehen – überall zeigt er sich als unübertrefflicher Meister.

Es scheint mir aber wirklich notwendig, bei dieser Gelegenheit nachdrücklich auf den heutzutage keineswegs genügend anerkannten Wert der Schillerschen Ballade, als Kunstwerk an sich, hinzuweisen. Dank der unseligen Einrichtung, daß die Schillerschen Balladen um ihres sittlichen Gehaltes willen auf der Schule als Lehrstoff verarbeitet werden, besteht die dringende Gefahr, daß das Bewußtsein, mit welchen Kunstwerken allerersten Ranges wir es bei den Schillerschen Balladen zu tun haben, mehr und mehr bei uns schwindet.

Keinem Zeichenlehrer fällt es ein, stümperhafte Anfänger sich am Apoll von Belvedere oder der Juno Ludovisi versündigen zu lassen; dafür sind einfache, gute Vorlagen da, die der Schüler auch in diesem

Anfangsstadium verstehen und nachbilden kann. Aber für unseren ästhetischen Unterricht oder für die paar Brocken, die davon im deutschen Schulunterricht abfallen, da sind uns unsere Klassiker, und Schiller vor allen Dingen, gerade gut genug, um von Quartanern und Tertianern in schauerlichen Deklamationen und stümperhaften Stilübungen mißhandelt zu werden. Die Folge ist, daß die Jungen alle Freude und allen Respekt vor dem Kunstwerk verlieren, und mit Schillerschen Balladen den Begriff und die Vorstellung von unerträglicher, moralisierender Pedanterie und höchstens von einer Reihe schön klingender Verse verbinden lernen. Die Menschen sind zu zählen, die heute noch eine Schillersche Ballade ganz rein als Kunstwerk auf sich wirken lassen und genießen können. Und wenn sie es können, so haben sie, ich spreche aus eigenster Erfahrung, sich die Unbefangenheit in reiferen Jahren selbst erwerben müssen, trotz der Schule, die alles getan hat, ihnen für immer die reine Freude daran zu verderben. Wenn wir so wie bisher fortfahren, so werden wir Schiller uns und unseren Kindern bald völlig verleidet haben. Hier wäre ein Warnungsruf videant consules am Platz. Denn es handelt sich um einen geistigen Raubbau, der uns unermeßlichen Schaden tut.



Schillers Wappen

Friedrich Schiller in der Ludwigsburger Lateinschule

Von Rudolf Krauß

Die ältere Schillerforschung hat auf die Fragen, wie lange der Knabe die einzelnen Klassen der Ludwigsburger Lateinschule besucht und den Unterricht welcher Lehrer er dort genossen hat, nur sehr unvollständige und verworrene Antworten zu geben gewußt. Richard Weltrich ist, wie in so vielen Einzelheiten der Schillerbiographie, auch in diesem Punkt zum ersten Male dem Sachverhalt auf den Grund gegangen und hat das Verhältnis des Dichters zur Ludwigsburger Lateinschule in den Hauptzügen akten- und quellenmäßig für immer festgestellt. Neue Funde, wie sie nur dem, der unmittelbar an den archivalischen Quellen sitzt, glücken können, haben jedoch auch eine Revision der Weltrichschen Untersuchung notwendig gemacht. Es wird sich dabei hauptsächlich darum handeln, die damalige Organisation des württembergischen Mittelschulwesens und der Ludwigsburger Lateinschule in Erwägung zu ziehen und dadurch mittelbare Schlüsse zu gewinnen, welchen Weg auch Weltrich schon begangen hat.

Die gewöhnlichen württembergischen Landlateinschulen hatten zur Zeit von Schillers Jugend nur je zwei Lehrer, in der Regel einen Präzeptor und einen Kollaborator. Es bestand ein einziges Gymnasium, das Gymnasium illustre in Stuttgart. Einen höheren Rang nahmen ferner ein die Schola anatolica in Tübingen mit einem Rektor und drei Präzeptoren, die nach heutiger Terminologie als Lyzeum oder Progymnasium zu bezeichnen wäre, und die von einem Oberpräzeptor und zwei Präzeptoren versehene Ludwigsburger Lateinschule. Die bessere Stellung der letzteren kommt beispielsweise auch dadurch zum Ausdruck, daß sie in den Übersichten des Württembergischen Magisterbuchs mit dem Stuttgarter Gymnasium und der Tübinger Anstalt an der Spitze steht, worauf dann erst die übrigen Lateinschulen in alphabetischer Reihe folgen. Sicher aber konnten bis zum Jahre 1768 auch in der Ludwigsburger Anstalt nur die unteren und mittleren Gymnasialkurse erledigt und die Schüler nur bis zum Landexamen gefördert werden, also keinerlei Unterricht auf der oberen Gymnasialstufe erhalten. Im Herzoglich Württembergischen Adreßbuch auf das Jahr 1769 (S. 184) taucht nun plötzlich ein vierter Lehrer in Ludwigsburg auf, „Herr M. Johann Schwindrazheim, Professor der höhern Claß". Im Laufe des Jahres 1768 muß also der weitere Ausbau der ohnehin bevorzugten Ludwigsburger Lateinschule

vollzogen worden sein. Johann Ulrich Schwindrazheim, am 10. November 1736 zu Neuenbürg geboren, hatte 1767 die reichlich mit Filialen bedachte und nichts weniger als beneidenswerte Schwarzwaldpfarrei zu Thumlingen (im Oberamt Freudenstadt) erhalten, wo sich der für feineren Lebensgenuß empfängliche Mann so unglücklich fühlte, wie einst Ovid in seiner pontischen Verbannung. Er schilderte seine Leiden nach dem Vorbilde des römischen Poeten in eleganten lateinischen Distichen, die er »Tristia Thumlingensia« betitelte und an das Konsistorium sandte. Das originelle Bittgesuch trug ihm schon am 27. Mai 1768 (das Datum nach einem Eintrag der Ludwigsburger Kirchenregister) die erwähnte Stelle an der Ludwigsburger Lateinschule ein, zu der ihn offenbar die Güte seiner lateinischen Verse besonders geeignet erscheinen ließ.

Es kommt nun zunächst darauf an, die Bedeutung der neu geschaffenen Lehrstelle festzulegen, worüber uns die unmittelbaren Nachrichten fehlen. Sicher ist so viel, daß es sich um ein den Stellen am Stuttgarter Gymnasium und an den evangelisch-theologischen Seminarien gleichgestelltes Professorat handelt. Denn in der 3. und 4. Ausgabe des Württembergischen Magisterbuchs aus den Jahren 1771 und 1777 wird der vierte Ludwigsburger Lehrer dem Kataloge jener höheren Schuldiener eingereiht, während die drei übrigen als Präzeptoren in einem anderen, diese niedrigere Kategorie umfassenden Verzeichnis aufgeführt sind. Im letzteren findet sich sogar der Rektor der Schola anatolica in Tübingen, der also hinter dem vierten Ludwigsburger Lehrer zurückstand. Des weiteren enthalten die Jahrgänge 1773 und 1779 der auf 1772 und 1778 bezüglichen Kirchenvisitationsberichte über die Amtsstadt Ludwigsburg* wohl ausführliche Mitteilungen über die dienstliche Wirksamkeit wie über die persönlichen Verhältnisse der drei Präzeptoren, tun jedoch des vierten Lehrers, des Professors, überhaupt keine Erwähnung. Damit ist unwiderleglich erwiesen, daß letzterer von der üblichen Schulaufsicht befreit gewesen ist und eine Sonderstellung eingenommen hat. Als ferner im Jahre 1790 die Professoren des Stuttgarter Gymnasiums einen Besoldungsvorteil erlangten, wurde derselbe nachträglich auch dem damaligen Ludwigsburger Professor Jahn auf dessen Reklamation hin zugesprochen, unter ausdrücklicher Anerkennung seiner völligen Gleichberechtigung mit den Kollegen am Stuttgarter Obergymnasium. Alles dies zusammengerechnet, kann kein Zweifel mehr darüber bestehen, daß die 1768 neu eingerichtete vierte Klasse eine Art von Obergymnasium vorstellte; natürlich zerfiel sie wieder in mehrere Jahresabteilungen, die, bei der kleinen Schülerzahl in jeder einzelnen, ein einziger Lehrer wohl bewältigen konnte. Obschon nirgends ausgesprochen, liegt doch die Ursache für diese Erweiterung der Ludwigsburger Lateinschule klar vor Augen. Im Jahre 1764 hatte Herzog Karl im Ärger über seine Landeshauptstadt die ständige Residenz nach Lud-

* Auch in dem von Weltrich (S. 775) angezogenen Bericht über die Ludwigsburger Kirchenvisitation vom 9. September 1768 hätte aus zeitlichen Gründen von dem damals schon in sein Lehramt eingetretenen Schwindrazheim die Rede sein können.

wigsburg verlegt. Damit siedelte ein Heer von Hofbeamten dorthin über, für die es von Wichtigkeit war, ihren Söhnen höhere Gymnasialbildung geben zu lassen, ohne sie aus dem Elternhause zu entfernen. Diesem berechtigten Wunsche trug der Herzog durch Anstellung des vierten Lehrers Rechnung.

Wenn nun aber Schwindrazheim und seinem Nachfolger Jahn die Aufgabe zufiel, junge Leute auf der oberen Gymnasialstufe vielleicht bis zum Abgang auf die Universität zu unterrichten, so mußte es völlig außerhalb ihrer Pflichten und Rechte liegen, gleichzeitig Knaben zum Landexamen zu drillen. In einem Schreiben von Julius Klaiber, auf das sich Weltrich (S. 771) beruft, heißt es: „Wir hatten vor 1768 nur eine vierklassige Lateinschule im Lande, die in Tübingen, und bei dieser war es so: Das Landexamen wurde von der dritten aus gemacht, die vierte ‚höhere‘ aber ermöglichte es den Tübingern, ihre Söhne, ohne sie nach Stuttgart aufs Gymnasium zu schicken, direkt auf die Universität vorbereiten zu lassen.“ Nach dieser Analogie, aus denselben Gründen, wurde offenbar 1768 die dreiklassige Ludwigsburger Lateinschule in eine vierklassige umgewandelt.

Aus dem vorhergehenden ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit, daß der Landexamenskandidat Schiller nicht die vierte Klasse besucht haben, nicht Schwindrazheims Schüler gewesen sein kann, es müßte denn sein, daß ihm dieser in einzelnen Fächern Privatunterricht erteilt hätte. Die freundlichen Berührungen zwischen dem Professor der vierten und dem Schüler der dritten Klasse, die nach mündlichen Überlieferungen in der Familie Schwindrazheim (Weltrich S. 774) stattgefunden haben sollen, sind ja trotzdem denkbar, falls man überhaupt auf diese Quelle Wert legen will. Und auf demselben Wege läßt sich auch das „persönliche Interesse“ erklären, das Schiller noch später an Schwindrazheim dadurch betätigt hat, daß er im Wirtembergischen Repertorium dessen Kasualgedichte rezensierte. Jedenfalls fällt weder diese Tatsache an sich noch die Art der Schillerschen Besprechung so stark in die Wagschale, daß daraus ein Schülerverhältnis des Dichters zu Schwindrazheim auch dann notwendig gefolgert werden müßte, wenn alle anderen Umstände entschieden dagegen sprechen.*

Anderseits wäre doch immerhin sehr auffallend, daß Christophine Reinwald in ihrer Skizze „Schillers Jugendjahre“ (mitgeteilt von Robert Boxberger im Archiv für Literaturgesch. I, 1870, S. 452—460) Schwindrazheim als Lehrer ihres Bruders nicht erwähnt hätte, wenn er dies wirklich gewesen wäre. Nachdem Christophine von der Gründung der herzoglichen Militärakademie gesprochen hat, fährt sie fort (S. 456): „Schiller war indessen in die dritte, welches die vorletzte Klasse war, getreten und erhielt von seinem Lehrer, Oberpräzeptor Winter, die besten Zeugnisse seines Fleißes, welches auch dem Herzog bekannt wurde. Er ließ also Schillers Vater sowie mehrere Offiziere zu sich kommen und

* Vergl. auch Güntter, Zu Schillers Jugendjahren, 7. Bericht des Schwäbischen Schillervereins (1903) S. 77 f.

erklärte ihnen, daß er gesonnen wäre, auch ihre Söhne in die Pflanzschule aufzunehmen. Hierauf erwiderte nun Schillers Vater, daß er es für eine Gnade aufnehmen würde, wenn sein Sohn, seiner Neigung gemäß, dem geistlichen Stande sich einst zu widmen, folgen dürfte. Diese Freimütigkeit schien dem Herzog nicht zu gefallen, der gewohnt war, alle seine Äußerungen als Befehle befolgt zu sehen; doch erklärte er, daß er für diese Wissenschaft keine Einrichtung getroffen hätte, aber jede andere könnte sein Sohn wählen. Unter diesen Entschließungen vergingen einige Tage, weil sie viele Überwindung vor den jungen Schiller kosteten. Der Vater wurde wieder zum Herzog berufen und auf eine Erklärung gedrungen. – Endlich, aus Furcht, die Ungnade des Herzogs sich zuzuziehen, da der Vater unmittelbar unter dem Herzog stand, entschloß sich der junge Schiller, auch aus Gehorsam gegen die Eltern, zum juristischen Studium ..." Der Zeitpunkt der ersten herzoglichen Aufforderung ist ebenso unbekannt wie die Zeitdauer, die zwischen jener und der endgültigen bejahenden Erklärung von Schiller bezw. dessen Vater lag. Jedenfalls aber läßt sich das „endlich" nicht so strecken, daß es auf dazwischen liegende Monate gedeutet werden darf und der Übertritt Schillers in die vierte Klasse in der Zwischenzeit vor sich gegangen sein könnte. Nun nehmen allerdings weitere Quellen, darunter ein anderer Aufsatz Christophinens selbst, „Notizen über meine Familie" (Weltrich S. 773 f.), eine längere Pause zwischen dem ersten Gebot Karl Eugens und dessen Erfüllung an. Aber unter allen Umständen wäre es merkwürdig, daß Christophine in der zuerst genannten Skizze die Gelegenheit, Schwindrazheim zu erwähnen, unbenutzt gelassen hätte, wenn dieser wirklich Schillers Lehrer gewesen wäre; eine Erinnerung daran hätte sich in der Familie Schiller umso eher erhalten müssen, als ja Fritz „der Liebling" (Weltrich S. 774) des Professors gewesen sein soll. Dieses Argumentum e silentio dürfte doch ins Gewicht fallen, und die unbefangene Lektüre der wörtlich wiedergegebenen Stelle aus Christophinens Skizze erweckt entschieden den Eindruck, daß Schiller aus Winters Klasse in die Militärakademie eingetreten ist.

Es kommt nun, nachdem sich ergeben hat, daß die vierte Klasse aus unseren Betrachtungen und Berechnungen ganz ausgeschaltet werden muß, darauf an, wie die sechs Jahre der Ludwigsburger Schulzeit Schillers auf die drei unteren Klassen verteilt werden müssen. Sicher ist, daß der Knabe, als er Ende 1766 mit seiner Familie wieder nach Ludwigsburg übergesiedelt war, in die erste, von Präzeptor Abraham Elsäßer geleitete Klasse der Lateinschule eintrat. Christophine Schiller bezeugt in dem erwähnten Aufsatz, ihr Bruder habe sich durch sein gutes Verhalten und seinen Fleiß die Zufriedenheit seiner Lehrer erworben, „daß er bald in eine höhere Klasse kam". Man darf hinzusetzen, daß die tüchtigen Vorkenntnisse, die ihm der Unterricht des Pfarrers Moser in Lorch verschafft hatte, zu einer raschen Beförderung das Ihrige beigetragen haben. Christophinens „bald" kann sich nur auf den Herbst 1767 beziehen; denn

die Versetzungen fanden eben nur zu dieser Jahreszeit statt. Das hat auch Weltrich (S. 770) festgestellt. Schillers ehemaliger Mitschüler J. G. Elwert teilte 1805 oder 1806 auf eine Anfrage Petersens über Schillers Besuch der Lateinschule in Ludwigsburg diesem mit, Schiller sei mit ihm, der damals „als petens ins Landexamen kam", 1768 in Sekunda, das heißt in der zweiten Klasse gewesen.* Schwerlich hätte Schiller auch schon 1769 sein erstes Landexamen ablegen können, wenn er erst etwa im Herbst 1768 in die zweite Klasse vorgerückt wäre. Denn in der ersten Klasse wurde nicht auf jene Prüfung vorbereitet; für die Ludwigsburger Lateinschule im besonderen ergibt sich dies aktenmäßig aus den dortigen Kirchenvisitationsberichten.

Wenn also Schiller Herbst 1767 in die zweite Klasse eintrat, so verweilte er in dieser und der dritten zusammen über fünf Jahre, woran indessen durchaus nichts Ungewöhnliches nach Maßgabe der württembergischen Schulverhältnisse gefunden werden darf. Sein Lehrer in der zweiten Klasse war Präzeptor Philipp Christian Honold, der sich als kirchlicher Eiferer und grausamer Knabenschinder kein allzu rühmliches Andenken erworben hat. Von den dreiunddreißig Schülern seiner Klasse adspirierten, wie es im Kirchenvisitationsbericht von 1768 heißt, zwei ad examen, das heißt auf das Landexamen. Einer dieser zwei Kandidaten, die sich der väterlichen Fürsorge, das heißt barbarischen Strenge des Lehrers noch in ganz anderem Grade als die einunddreißig übrigen zu erfreuen hatten, war eben Friedrich Schiller. Die hauptsächliche Schwierigkeit bereitet nun die Frage, wann Schiller aus der zweiten Klasse in die dritte versetzt worden ist. Wir haben dabei nur einen einzigen zuverlässigen Anhaltspunkt: sein Begrüßungsgedicht an den neuen Oberpräzeptor der dritten Klasse, Philipp Heinrich Winter. Damals befand sich also Schiller jedenfalls in der dritten Klasse; denn Weltrich (S. 770) hat ganz recht, daß Winter nur von einem Schüler seiner eigenen Klasse also begrüßt worden sein kann.** Nun wurde aber der bisherige Ludwigsburger Oberpräzeptor Johann Friedrich Jahn nicht, wie Weltrich auf Grund einer Angabe Julius Klaibers (S. 768) annimmt, zu Anfang des Jahres 1771 an die militärische Pflanzschule auf der Solitude berufen, vielmehr ist das bezügliche Dekret vom 12. Juni 1771 datiert. Aus den Akten der Hohen Karlsschule (im Königlichen Staatsarchiv Stuttgart) ergibt sich ferner, daß Jahn sofort sein neues Amt antrat: durch Dekret vom 15. Juni gewährte ihm der Herzog Vorspann zum Umzug, am 18. Juni wurde ihm bereits ein Exemplar der Stuttgarter Zeitung zugewiesen, das er sich als Hilfsmittel zum historischen und geographischen Unterricht erbeten hatte. Mitte Juni 1771 übernahm also

* S. Güntter, Zu Schillers Jugendjahren, a. a. O. S. 73.

** Vergl. auch Elwerts Äußerung bei Güntter a. a. O. S. 82: „Die Obliegenheit der ersten Schüler, unter welchen Schiller war, war es dann, den neuen Lehrer mit lateinischen Versen zu bewillkommnen, und in Schillers Carmen paradierte dann der Pentameter: ‚Ver nobis Winter polliciturque bonum.'"

Winter die dritte Klasse in Ludwigsburg, und wir haben damit für die Datierung des Schillerschen Begrüßungsgedichtes zum ersten Male ein völlig sicheres Datum gewonnen.

Mitte Juni 1771 gehörte Schiller der dritten Klasse an, muß demnach spätestens Herbst 1770 in diese vorgerückt sein. Er wäre dann drei Jahre in der zweiten Klasse gewesen und hätte Jahns Unterricht noch drei Vierteljahre genossen. Verschiedene Erwägungen sprechen jedoch dagegen, daß er wirklich so lange Honolds Schüler gewesen ist. Weltrich (S. 770) macht darauf aufmerksam, daß Jahn von allen Seiten als Hauptlehrer des jungen Schiller hingestellt wird. Damit stimmte allerdings die Annahme nicht, daß er nur drei Vierteljahre seinen Unterricht genossen habe, wogegen ein fast zweijähriges Verweilen Schillers unter Jahns pädagogischer Leitung obige Bestimmung schon rechtfertigen würde, zumal wenn man bedenkt, daß Jahn auch wieder in der Karlsschule sein Lehrer geworden ist und die Gewährsmänner dieses doppelte Schülerverhältnis zusammengerechnet haben könnten. Ferner führt Weltrich (S. 772) die Analogie mit Hoven ins Treffen, der in seiner Autobiographie berichtet, daß er nur ein Jahr in der zweiten Ludwigsburger Klasse geweilt habe, hinzufügend, die Schüler dieser Klasse seien, da



Schillers Schwester Luise
Gezeichnet von ihrer Schwester Christophine

sie den strengen Präzeptor (Honold) nicht geliebt hätten, in den lateinischen Lehrstunden umso fleißiger gewesen, je mehr sie gewünscht hätten, in die dritte Klasse befördert zu werden. Ein so rasches Vorrücken muß jedoch schon darum seltene Ausnahme gewesen sein, weil sonst die dritte Klasse überfüllt und die zweite entvölkert worden wäre; tatsächlich ergibt sich jedoch aus den damaligen Kirchenvisitationsberichten, daß Honold mehr Schüler hatte als Jahn, beziehungsweise Winter. Immerhin können wir annehmen, daß Schiller die zweite Klasse, wenn Hoven sie in einem Jahr hinter sich gebracht hat, mindestens in zwei Jahren erledigt haben wird, also im Herbst 1769 in die dritte Klasse übergetreten ist. Weltrich neigt sogar zu der Meinung, daß der Wechsel schon im Herbst 1768 vor sich gegangen sei. Doch ist es das natürlichere, eine etwas gleichmäßigere Verteilung von Schillers Ludwigsburger Schulzeit

auf die verschiedenen Klassen vorauszusetzen. Hätte Weltrich recht, so wäre Schiller Viereinvierteljahre in der dritten Klasse geblieben. Unmöglich wäre dies, wie auch Weltrich zugibt, keineswegs; hatte doch auch Hoven, als er in die Militärakademie berufen wurde, schon nahezu drei Jahre in der dritten Klasse zugebracht und wäre dort ohne jene Einberufung vermutlich noch länger geblieben. Jedenfalls zwingt auch die Annahme, daß Schiller schon 1768 in die dritte Klasse befördert worden ist, nicht zu der Folgerung, er sei noch weiter, in die vierte Klasse, vorgerückt. Weltrich bemerkt, wenn er endlich der sich anschließenden höheren Klasse und einem neuen Lehrer überlassen worden wäre, so wäre ihm damit viel Wiederkäuen des mündlichen Lehrstoffs erspart worden. Dagegen läßt sich zweierlei einwenden. Zuerst, daß gerade Wiederkäuen desselben Lehrstoffes die Kardinalweisheit der damaligen württembergischen Präzeptoren war. Dann aber teilte der Lehrer seine Klasse in mehrere Jahresabteilungen, in denen verschiedenartige Pensa erledigt werden mußten. Während die einen in die Feinheiten der lateinischen und griechischen Formenlehre oder Syntax eingeweiht wurden, hatten die anderen schriftliche Arbeiten anzufertigen.

Schillers Schwester Nanette
Gezeichnet von ihrer Schwester Christophine

Um das Ergebnis der vorstehenden Untersuchung kurz zusammenzufassen, läßt sich als sehr wahrscheinlich annehmen, daß der junge Schiller im Dezember 1766 in die erste, das heißt unterste Klasse der Ludwigsburger Lateinschule als Schüler des Präzeptors Elsäßer eingetreten, bereits im Herbst 1767 in die zweite Klasse des Präzeptors Honold vorgerückt und im Herbst 1769 in die dritte Klasse befördert worden ist, wo er bis Mitte Juni 1771 den Unterricht des Oberpräzeptors Jahn, von da ab bis zu seinem Abgang in die Militärakademie im Januar 1773 den des Oberpräzeptors Winter genossen hat.

Leider tragen die württembergischen Schulgesetze zur Lösung der Frage nicht das geringste bei, weil sie überhaupt keinerlei feste Normen darüber enthalten, in welchem Alter die Knaben in die unterste Klasse der Lateinschule eintreten und wie lange sie in einer Klasse verweilen sollten (vergl. Karl Hirzel in der Einleitung zur Sammlung der württemb. Schulgesetze,

2. Abt. — XI. Bd., 2. Abt. der Reyscherschen Gesetzsammlung, Tübingen 1847, S. VII, LXLIV f.). Dazu stimmt Hovens Angabe, es sei bei der Beförderung darauf angekommen, wie man in der von dem Obergeistlichen oder Spezial vorgenommenen Prüfung bestanden habe. Und in den Kirchenvisitationsberichten heißt es bei den Präzeptoren der zwei unteren Klassen regelmäßig, die Schüler bleiben bei ihnen, bis sie durch den Scholarchen promoviert werden. Bei dem Oberpräzeptor fehlt diese Formel stets, so daß also die Versetzung in die vierte Klasse nicht auf gleiche Weise durch die Scholarchen vorgenommen worden sein kann — ein weiterer Beweis für die Ausnahmestellung des Ludwigsburger Professors.

Suchen wir nun von den vier Ludwigsburger Lehrern Schillers ein Bild zu gewinnen, indem wir die Kirchenvisitationsberichte zu Grunde legen und darein die sonstige Überlieferung einfügen!

Sein erster Präzeptor, Abraham Elsäßer, war am 9. Februar 1735 zu Bittelbronn im heutigen Oberamt Neckarsulm geboren, also zur Zeit, da er Schiller unterrichtete, gegen 32 Jahre alt. Die Ludwigsburger Stelle war sein Anfangsdienst. Er hielt Sommers und Winters täglich fünf Stunden und außerdem eine regelmäßige „Repetizstunde“, welche ihm quartaliter mit einem Gulden bezahlt wurde. In letzterer wurden die Hausaufgaben angefertigt, was für Eltern und Schüler gleich bequem war. Wer irgendwie das Extrahonorar auftreiben konnte, ließ seinen Sohn diese im Schullokal abgehaltene allgemeine Privatstunde besuchen, schon darum, weil der Präzeptor selbst auf möglichst zahlreiche Beteiligung Wert zu legen pflegte. Gewiß hat auch Schiller diese Sitte mitgemacht, so daß er in der ersten Klasse täglich sechs Stunden zu sitzen hatte. Ebenso verhielt es sich mit der Stundenzahl in der zweiten und dritten Klasse, nur daß da noch die Extralektionen für die Landexamenskandidaten hinzu kamen. Die Zeugnisse über Elsäßer lauten recht günstig. Zum Beispiel für 1768: „Testimonium im Fleiß, Zucht, Wandel und Ehe ist durchgängig gut, auch besonders an seinen Schulgaben nichts auszusetzen.“ Oder 1773: „Hat gute Schulgaben, auch hinlängliche studia; appliziert sich ernstlich und führt eine ordentliche Schulzucht, Wandel und Ehe.“ In letzterem Punkt paßten die geistlichen Schulinspektoren den Präzeptoren besonders scharf auf. Im Visitationsbericht von 1779 ist einem ähnlichen Lob beigefügt: „Ist seit einiger Zeit nicht mehr so unruhig als vormals.“ Wir haben uns also Schillers ersten Ludwigsburger Lehrer als etwas nervös vorzustellen. Hervorgehoben wird ferner an ihm, daß er die Musik treibe und doziere. Hoven schildert Elsäßer als einen ernsten, etwas strengen Mann, der aber seine Schüler freundlich behandelt habe. Nach Christophinens Bericht war er über den guten Anfang von Schillers Kenntnissen sehr zufrieden, und dieser lernte bei ihm so eifrig, daß er oft nüchtern in die Schule ging, wenn das Frühstück nicht fertig war und die Stunde schlug. Er brachte es — nach derselben Quelle — denn bald auch so weit, daß er einer der Ersten in der Klasse war. Aus dem allem gewinnt man den Eindruck, daß der

Knabe zum Einstand an keinen von den schlimmen württembergischen Pädagogen geraten war.

Einen solchen sollte er in der zweiten Klasse kennen lernen. Ihr Lenker, der Magister Philipp Christian Honold, geboren zu Kirchheim unter Teck am 15. März 1728, zählte, als Schiller bei ihm eintrat, 39½ Jahre. Er versah damals schon seit 1755 sein Ludwigsburger Schulamt, das seine erste Bedienstung war. Er hatte gleichfalls sehr gute Zeugnisse aufzuweisen. 1768 heißt es von ihm: „Hat zwar gute Schul-, doch bessere Predigamtsgaben und Studia; ist in seinem Schulamt ganz fleißig, in der Schulzucht ordentlich, im Wandel exemplarisch, in der Ehe vergnügt; übt sich zuweilen im Predigen mit großer Approbation der Gemeine.“ Im Visitationsbericht von 1773 lautet seine Prädizierung ähnlich; seine „erbaulichen Predigten“, deretwegen er besonders beliebt sei, werden wiederum hervorgehoben. In beiden Jahren wird vermerkt, er verlange Promotion ins Ministerium ecclesiasticum. Dieser Wunsch wurde ihm 1778 erfüllt, indem er die Pfarrei Erdmannhausen im Oberamt Marbach übertragen erhielt. Er starb am 4. Juni 1787. Honold ließ auch als Lehrer das theologische Element offenbar aufs stärkste hervortreten. Er wird von dem keineswegs unbilligen Hoven (Autobiographie, Nürnberg 1840, S. 17 f.) als ein Frömmling geschildert, der hauptsächlich auf fleißigen Besuch der Predigten sah, in der deutschen Stunde gewöhnlich christliche Bücher lesen ließ und nicht selten förmliche Katechisationen hielt, der die Knaben nachträglich im Lateinunterricht durchprügelte, wenn sie die geistlichen Lieder, die er sie auswendig lernen ließ, nicht hatten fertig hersagen können. Dieses Regiment empfahl den Prügelpädagogen natürlich bei den geistlichen Scholarchen im Stile Zillings, und man darf sich darum über die guten Zeugnisse Honolds nicht wundern.*

Oberpräzeptor Johann Friedrich Jahn, am 25. Dezember 1728 in Brackenheim geboren, war 1750 Oberpräzeptor in Neuenstadt am Kocher, 1763 in Lauffen, 1767 in Ludwigsburg geworden. Wir haben schon vernommen, daß er im Juni 1771 an die Militärakademie auf der Solitude versetzt wurde, und werden noch von seiner im Juli 1775 erfolgten Zurückversetzung an die Ludwigsburger Lateinschule hören. Er starb in Ludwigsburg am 22. August 1800 an der Wassersucht. Im Jahre 1768 stellte ihm Dekan Zilling das Zeugnis aus: „Hat treffliche Schulgaben und Studia, einen unverdrossenen Fleiß im Amt, ordentliche Schulzucht, unsträflichen Wandel und friedliche Ehe.“ Der Visitator bemerkte dazu, er wisse dem Oberpräzeptor kein anderes Zeugnis zu geben, als ihm der Dekan gegeben habe. Ausdrücklich wird in demselben Visitationsbericht von Jahn hervorgehoben, daß er die Musik verstehe, sie aber nicht doziere.

* Elwert schreibt: „Unser Präzeptor war Honold, ein sehr frommer, maliziöser und dummer Mann, der den Stecken weidlich zu führen wußte. Dieser drohte uns durchein zu bläuen, wenn wir (Schiller und Elwert, beim Aufsagen des Katechismus in der Kirche) ein Wort fehlten.“ S. Güntter a. a. O. S. 75.

Erst neuerdings ist bekannt geworden (Besondere Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg 1903, S. 109 113), daß Jahn im Jahre 1769 Absichten auf die damals erledigte Ludwigsburger Stadtorganistenstelle hatte, die dann Schubart erhielt. Und zwar wurde eine dauernde Vereinigung dieses musikalischen Postens mit dem Ludwigsburger Oberpräzeptorate angestrebt. Der mit Jahn befreundete Dekan Zilling unterstützte den Plan. Das Oberamt und der Stadtmagistrat zu Ludwigsburg erklärten sich jedoch dagegen, weil der Oberpräzeptor mit seinem Schuldienste genug zu schaffen habe, mithin durch diese neue Stelle, welche auch ihren eigenen Mann erfordere, daran sehr verhindert und das Ludwigsburger Schulwesen sehr vernachlässigt würde. So unterlag Jahn mit seiner Bewerbung. Wahrscheinlich hatte ihn dazu hauptsächlich seine mißliche Finanzlage veranlaßt; es heißt, er sei zeitlebens aus den Schulden nicht herausgekommen. Seine spätere Tätigkeit an der herzoglichen Militärakademie, über die sich aus den Akten dieser Anstalt mancherlei beibringen läßt, eingehender zu schildern, würde zu weit führen; er ist an der Organisation ihres Lehrplans einigermaßen beteiligt gewesen. Ohne Frage war Jahn der bedeutendste unter Schillers Ludwigsburger Lehrern. „Ein kalter, rauher, murrsinniger Polterer, doch ein regelfester, nicht unverdienter Sprachgelehrter" — so urteilte Petersen über ihn (Morgenblatt für gebildete Stände 1807, Nr. 164). Gegen diese Schilderung wandte sich Elwert sofort nach ihrem Erscheinen in einem Brief an Petersen vom 10. Juli 1807 (s. Güntter a. a. O. S. 81 ff.). Hoven in seiner Autobiographie (S. 18 f.) erteilt Jahn als Pädagogen wie als Menschen ein gleich ausgezeichnetes Lob und rühmt unter anderem an ihm, daß er ganz in seinem Schulamte aufgegangen sei und nicht, wie Honold, nebenbei gepredigt habe. Er imponierte nach Hovens Zeugnis nicht nur durch reiches Wissen, sondern auch durch hohe Würde, ruhigen Ernst und Konsequenz im Unterricht und wirkte nach den verschiedensten Richtungen anregend. Wir werden Hoven und Elwert umso eher Glauben schenken dürfen, als beide Jahns Unterricht schon in Ludwigsburg genossen hatten, Petersen nur auf der Solitude, und letzterer ohnehin zu bissigen Urteilen allzu geneigt war. Auch das zeugt für Jahn, daß Schiller, als er sich 1793 4 in Ludwigsburg aufhielt, mit ihm verkehrte. Wir stellen uns also mit Fug und Recht diesen dritten Ludwigsburger Lehrer des Dichters als eine würdige Persönlichkeit vor. Wie derselbe Jahn im Januar 1773 den zur Aufnahme in die Militärakademie bestimmten Knaben zu prüfen hatte, wie er ihn bei dieser und später bei anderen Gelegenheiten prädizierte, das kann in den Schiller-Biographien, namentlich in der Weltrichs, nachgelesen werden.

Jahns Nachfolger, Magister Philipp Heinrich Winter, hat am 29. Mai 1744 zu Eßlingen das Licht der Welt erblickt; das Ludwigsburger Oberpräzeptorat war seine Anfangsstelle. Er vertauschte es 1788 mit der Pfarrei Hohenacker im Oberamt Waiblingen, kam 1800 als Pfarrer nach Öschelbronn im Oberamt Herrenberg und starb am 11. Mai 1812. Im

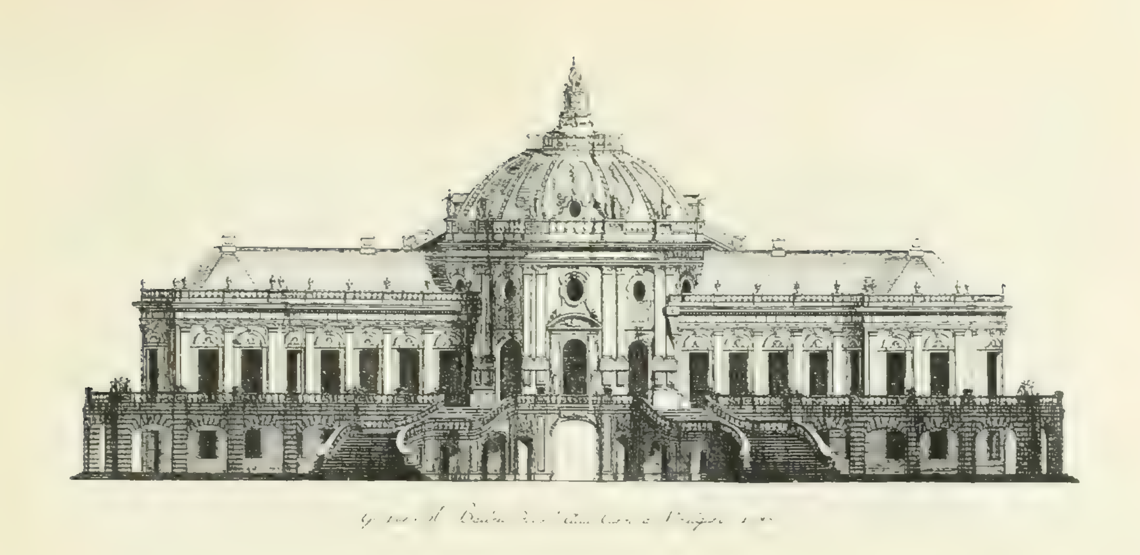
Kirchenvisitationsbericht von 1773 heißt es von ihm: „Hat treffliche dona didactica, auch gute ministerialia, wie er sich dann auch im Predigen und Katechisieren öfters übt: die Studia sind ebenfalls gut, sowie seine Applikation im Amt und seine Schulzucht; sein Wandel und Ehestand ohne Klage." Der Visitator bestätigte dieses Lob des Dekans, das sich im Visitationsbericht von 1779 in verstärkten Ausdrücken wiederholt. Offenbar gravitierte Winter, ähnlich wie Honold, nach der theologischen Seite, und das war vom Übel. Auch in der gewandten Handhabung des strafenden Bambusrohrs scheint dieser Oberpräzeptor dem Präzeptor der zweiten Klasse geähnelt zu haben. Wenigstens weiß eine von Petersen überlieferte Anekdote (Neuer literarischer Anzeiger 1807, Nr. 49, Spalte 780 f.) zu berichten, daß Schiller einmal von Winter, und überdies noch unschuldig, harte Stockschläge bekommen habe, von denen auf seinem Rücken deutliche Spuren zurückgeblieben seien. Wenn der Lehrer sich nachträglich beim alten Schiller entschuldigen zu müssen glaubte, kann ihn dazu ebensogut Angst, der Vater möchte sich beschweren und ihm Ungelegenheiten bereiten, als Reue über seine ungerechtfertigte Grausamkeit bewogen haben. Jedenfalls hat der junge Schiller in Ludwigsburg das ganze Elend der in den württembergischen Lateinschulen üblichen, auf ein rohes Prügelsystem gestützten Geistesdressur auskosten müssen.

Wenn wir auch Schwindrazheim nicht als Schillers Lehrer beanspruchen dürfen, so erregt der Mann trotzdem Interesse, nicht bloß wegen seiner offenkundigen sonstigen Beziehungen zu dem Dichter, sondern auch um seiner selbst willen. Über seinen nicht freiwilligen Rücktritt von seinem Ludwigsburger Schulamt können auf Grund der Akten der königlich württembergischen Staatsarchive neue Mitteilungen gemacht werden. Das Mißtrauen zwischen ihm und den Ludwigsburger Schulvorstehern war, wie sich einem herzoglichen Reskript vom 2. Januar 1775 entnehmen läßt, damals „überhaupt viel zu weit gekommen, als daß eine baldige Wiederherstellung der so nötigen Zusammenverständnis und Harmonie zwischen beeden Teilen anzuhoffen wäre". Um des gemeinen Besten willen sei daher Schwindrazheims Translokation allerdings erforderlich. Man griff zu dem Auskunftsmittel, ihm eine Pfarrei zu übertragen. Das damals vakante Kleinaspach lehnte er ab, weil es eine Verschlechterung seiner Verhältnisse bedeute, und der Herzog wies das Konsistorium an, „ihn anderwärts, jedoch ohne seine Deterioration, auf eine konvenable Art so bald als möglich zu placieren," da er nach der in der Angelegenheit angestellten Untersuchung „keine Remotion" verdient habe. Bald darauf wurde die sehr gute und beliebte Pfarrei Gomaringen bei Tübingen, die nachmals ein anderer Dichter, Gustav Schwab, innegehabt hat, frei und Schwindrazheim angeboten. Er machte jedoch Schwierigkeiten, „indem selbige mit allzuvielen ökonomischen Anstalten und Geschäften, von welchen er gar keine Kenntnis hätte, verknüpft sei". Der offenbar Schwindrazheim günstig gesinnte Herzog entschied am 7. März 1775, er könne, wenn er Gomaringen nicht annehmen

wolle, auf eine andere Pfarrei warten, habe aber dann jedenfalls bis Jakobi sein Ludwigsburger Professorat mit Besoldung abzutreten, gleichviel, ob er früher oder später in den Genuß eines neuen Gehalts eintrete. Daraufhin bequemte sich Schwindrazheim definitiv dazu, die Gomaringer Stelle zu übernehmen. Durch Dekret vom 25. März (nicht Mai) 1775 übertrug Herzog Karl das „in Erledigung gekommene Professorat bei der vierten Klasse in Ludwigsburg" dem bisherigen Professor Jahn bei der herzoglichen Militärakademie, der ja schon früher an derselben Anstalt Oberpräzeptor gewesen war. Auf Jakobi (25. Juli) 1775 vollzog sich wirklich der Wechsel. Danach sind die Angaben bei Weltrich auf S. 154 und S. 768 zu berichtigen. Offenbar tauschte Schwindrazheim sehr ungern ein Pfarramt gegen sein Schulamt ein. Er gab sowohl mündlich gegen den Oberhofprediger und Konsistorialrat Faber als auch schriftlich in einem Exhibito seine Absicht kund, „soviel möglich seine bisherige Studia scholastica, um auf den Fall eines dereinstigen Zurückrufs zu einem Schulamt nützliche Dienste leisten zu können, noch ferner mit allem Eifer fortzutreiben". Der Herzog wies jedoch vermutlich mit Rücksicht auf die mit Schwindrazheim in Ludwigsburg gemachten Erfahrungen das Konsistorium an, ihm wegen seiner künftigen Beförderung auf ein Klosterprofessorat vorderhand keine Zusicherung zu geben. Schwindrazheim brachte es denn auch nicht mehr zu einem Lehramt und blieb bis zu seinem am 18. August 1813 erfolgten Ende Pfarrer in Gomaringen.



Preismedaille der Karlsschule



Schiller und die Seinigen bei Hermann Kurz

Von Hermann Fischer

Was ich im folgenden gebe, ist eine Ergänzung zu der Geschichte des Kurzischen Romans, die ich im zweiten Band meiner „Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens“, Seite 217—248, gegeben habe.

Nicht nur Bücher, auch Büchertitel können ihre Geschichte haben. Wie Schillers drittes Bühnenstück, Luise Millerin, durch Iffland in Kabale und Liebe umgetauft worden ist, so weiß Hermann Kurz in der Vorrede der ersten Auflage (1843) von „Schillers Heimatjahren“* zu berichten, daß ihm sein Verleger die „unerläßliche Bedingung“ gestellt habe, den Titel des Buchs, das von den ersten Anfängen an, wie wir aus der Vorrede und aus Briefen wissen, den weniger versprechenden Namen des Helden, „Heinrich Roller“, hatte führen sollen, „mit Schillers großem Namen zu schmücken“. Er sagt, er habe geglaubt, diese Bedingung „mit gutem Gewissen erfüllen zu können; denn wenn ich auch, veranlaßt durch treffliche Werke, die seither erschienen sind, den ursprünglichen Plan, dem akademischen Lauf und dem Dichterleben des Regimentsmedikus einen größeren Teil meiner Darstellung zu widmen, aufgegeben habe, so ist doch genug von diesem Heros der deutschen Nation stehen geblieben . . . genug, sage ich, um die Epoche dieser Geschichten mit Fug und Grund nach seinem Aufenthalt in der Heimat benennen zu dürfen.“ Es ist nicht recht klar, welche Werke gemeint sind; etwa das fünfbändige Buch Karl Hoffmeisters, das 1842 vollendet war, dessen erster Band aber schon 1838, zugleich mit oder eher vor den ersten Proben der Heimatjahre erschienen ist. Noch mehr mag an die Schillerbiographie Schwabs von 1840 gedacht sein; mit ihm stand Kurz in guter Freundschaft.

Man wüßte gerne, wie viel mehr aus Schillers Leben ursprünglich in den Roman hat hineinkommen sollen. Aber weder die Briefe des Dichters noch auch der 1837 entworfene, in der Beilage zur Allgemeinen

* Ich zitiere stets nach dieser ersten Auflage, von der die Umarbeitung von 1856 nur in wenigen erheblicheren Punkten abweicht.

Zeitung 1903, Nr. 50 von mir veröffentlichte Plan des Romans sagen uns davon etwas. In diesem Plan, der mit der schließlichen Ausführung in allem Wesentlichen schon übereinstimmt, heißt es nur: „Die ganze Schilderung ist darauf berechnet, zu zeigen, wie der Dichter unter äußerem Druck an innerer Kraft und Bildung wuchs; namentlich ist das Entstehen manches poetischen Gedankens, den er erst in seine spätesten Werke niederlegte, schon in jene Zeit gesetzt.“ Mit diesen Allgemeinheiten ist gar nichts zu machen. Von anachronistischen Vorausnahmen späterer, ja „spätester“ Gedanken Schillers finde ich nur die sehr wenig bedeutende, daß die Verse von „Hunger und Liebe“, welche in den Horen 1795 standen, für ein Gespräch des Akademisten Schiller mit dem Herzog verwendet sind (1, 359); der Gedanke, so nebensächlich er ist, war aber recht gut, denn der Ton jenes Gedichts paßt zu der Tonart der Anthologie von 1782 und zu den Cynismen des jungen Mediziners ganz vortrefflich.

Vielleicht geht man am sichersten, wenn man annimmt, daß von Haus der Anteil Schillers an dem Roman nicht erheblich größer sein sollte, als er in dem fertigen Werk ausgefallen ist, von dem er noch nicht ganz ein Fünftel ausmacht. Was es heißen soll, wenn Kurz 1842 einmal äußert, es habe ursprünglich ein ganzer Band auf Schillers Dichterleben kommen sollen, ist nicht kontrollierbar; auf die Goldwage dürfen diese Worte sicher nicht gelegt werden.

Die erste Erwähnung des Romanprojekts findet sich in einem Briefe an Adelbert Keller vom Februar 1837. Damals waren von Aufzeichnungen über den jungen Schiller schon die wichtigsten vorhanden: die Aufsätze Petersens im „Freimüthigen“ 1805, Nr. 107, 164, 168, 220 f.: „Fragmente, Schillers Jugendjahre betreffend“, und im Morgenblatt 1807: „Schillers früheste Geschichte, bis zum Erwachen seines Dichtergeistes“ Nr. 164, und „Schiller im zweiten Zeitraume seiner Entwicklung (1773—1777)“ Nr. 181, 182, 186; wozu Conz 1808, Nr. 57 eine wenig erhebliche „Berichtigung“ gab. Ferner Körners Einleitung zu den gesammelten Werken 1812; die Briefe an Dalberg 1819; Schillers Leben von Karoline von Wolzogen 1830. Über die Einrichtungen und Zustände der Akademie war Gelegenheit, sich aus den älteren Schriften von Uriot 1781 und Batz 1783 zu orientieren; erst 1836 waren die „Bruchstücke aus der Geschichte der ehemaligen Carls-Akademie“ von K. Fr. von Scheeler erschienen. Gar vieles war jedenfalls auch mündlich im Umlauf. Insbesondere ist Kurz von Anfang an bemüht gewesen, die noch lebenden alten Karlsschüler auszufragen, vor allem Schlotterbeck, der von 1788 an Lehrer an der Akademie gewesen war. Am Schluß des ersten Bandes ist ein Gedicht zum hundertsten Geburtstag Karls, 1828, abgedruckt. Ein Verfasser ist weder bei Kurz noch im Originaldruck von 1828 genannt. Außerdem standen ihm die handschriftlichen Notizen Petersens zur Verfügung, welche sich im Besitze Cottas befanden, der den Roman verlegen sollte und erst im Mai 1838

davon zurücktrat. Es finden sich in seinem Nachlaß nicht wenige Auszüge aus diesen Notizen, die zumeist Skandalgeschichten vom Hofe Herzog Karls enthalten und das Künstlergefühl doppelt bewundern lassen, mit dem Kurz sie, ohne je eine Karikatur zu zeichnen, benutzt hat.

Wie viel einzelnes dem Roman aus den genannten Quellen zugeflossen ist, kann nicht mehr ausgemacht werden. Die zwei wichtigsten sind aber noch nicht genannt worden. Im Jahr 1836 war Andreas Streichers köstliches Buch über Schillers Flucht erschienen und von Kurz in der Zeitschrift „Der Spiegel" angezeigt worden. Ihm hat Kurz, wie wir sehen werden, gleich für seine ersten Anfänge des Romans viel zu verdanken gehabt; möglich, daß Streichers Buch auch den Anstoß zu dem Plan des Romans überhaupt gegeben hat. Ebenso wie Streichers Buch sind aber gleich in den ersten Veröffentlichungen auch die Artikel benutzt, welche Scharffenstein im Morgenblatt 1837, Nr. 56—58 veröffentlicht hatte: „Jugenderinnerungen eines Zöglings der Hohen Karlsschule in Beziehung auf Schiller." Die obengenannte erste briefliche Notiz über den Plan des Romans muß vom 21. oder 22. Februar 1837 sein (Adelbert Keller erhielt den Brief am 23. Februar); die Nummern 56—58 sind erst vom 7.—9. März datiert, Kurz kann aber bei seinen Beziehungen zum Morgenblatt und zu Cottas Verlag überhaupt die Artikel leicht schon etwas früher in der Hand gehabt haben, und es würde seiner entzündlichen Art ganz gleich sehen, daß er an ihnen Feuer gefangen hätte.

Cotta zeigte sich bereit, den Roman in Verlag zu nehmen, und hat das Unternehmen auch materiell unterstützt. In welcher Weise die Arbeit im einzelnen vor sich ging, wissen wir nicht. Sicher ist, daß im April 1838 das „erste Buch" des Romans fertig war. Kurz beziffert es auf fünfzehn Kapitel, und so viele zählt in der Tat der erste Band der ersten Ausgabe von 1843. Erschienen aber sind zunächst nur zwei Proben, die im Morgenblatt 1838 veröffentlicht wurden.

Zuvor eine allgemeinere Bemerkung. Kurz gestattet sich in seiner Erzählung mehrere Anachronismen. Sein Roman beginnt am 11. Februar 1778, von dem das berühmte Reskript Karls zu seinem 50. Geburtstag ist. Darauf folgt die Reise Rollers nach Stuttgart und die Begegnung mit Karl am 12., die Sendung zu Schubart, dessen Verhaftung nach dem Roman auf den 19. Februar 1778 fallen müßte, in Wirklichkeit am 22. Januar 1777 stattfand. Die gleich zu nennende Clavigoaufführung fällt im Roman etwa Ende Februar oder Anfang März 1778, in Wirklichkeit fiel sie auf den 11. Februar 1780. Sie findet in Anwesenheit Karl Friedrichs von Baden statt, der, wie es scheint, die Akademie überhaupt nie besucht hat. Auch ein paar andere Anachronismen hat sich der Dichter, gewiß mit Bewußtsein, gestattet. Rieger, der Kommandant des Aspergs, ist am 15. Mai 1782 gestorben; Kurz läßt ihn erst am Morgen vor Schillers Flucht sterben. Wenig vorher ist die Rede von Hannikels Hinrichtung, die erst 1787 erfolgte. Endlich unterhalten sich bei Schillers Aufenthalt in der Heimat 1793 f.

die Freunde über den 1791 gestorbenen Schubart als über einen Lebenden. Es wird kaum nötig sein zu bemerken, daß Kurz keine Jahreszahlen angibt.

Die Nummern 52—55 des Morgenblattes 1838, datiert vom 1. bis 5. März, brachten unter dem Titel „Schiller als Schauspieler" die bekannte Anekdote von Schillers verunglücktem Auftreten als Clavigo in einer Privataufführung der Akademisten; im fertigen Roman wurde das zwölfte Kapitel des ersten Teils daraus. Die Erzählung benützt die Aufsätze Petersens, der gleich im Eingang als Quelle angeführt ist; auch Streicher (S. 21) hatte die Geschichte erwähnt. Für die körperliche Schilderung Schillers ist neben Streicher der konkreter malende Scharffenstein ausgenützt. Kurz 1, 325 „langer Hals": Scharffenstein Morgenblatt 1838, Nr. 56 „sehr langhalsig", 57 „der lange Hals", 58 „sein Hals sehr lange", siehe auch später. „Seine Beine gingen von oben gleich dick bis auf die Fersen herab und waren nur in der Mitte durch eine starke Neigung gegeneinander, welche die Kniee bezeichnete, unterbrochen": Streicher 65 „die gegeneinander sich neigenden Knie", Scharffenstein 56 „Beine beinahe durchaus mit den Schenkeln von einem Kaliber", 57 „durch den den weißen Kamaschen unterlegten Filz waren seine Beine wie zwei Zylinder von einem größeren Diameter als die in knappen Hosen eingepreßten Schenkel". 326 „er wurde immer gespreizter und kreischender": Scharffenstein 58 „Schillers Stimme war kreischend, unangenehm, er konnte sie ebensowenig beherrschen als den Affekt seiner Gesichtszüge". Weitere Schilderungen der äußeren Erscheinung des Dichters siehe nachher.

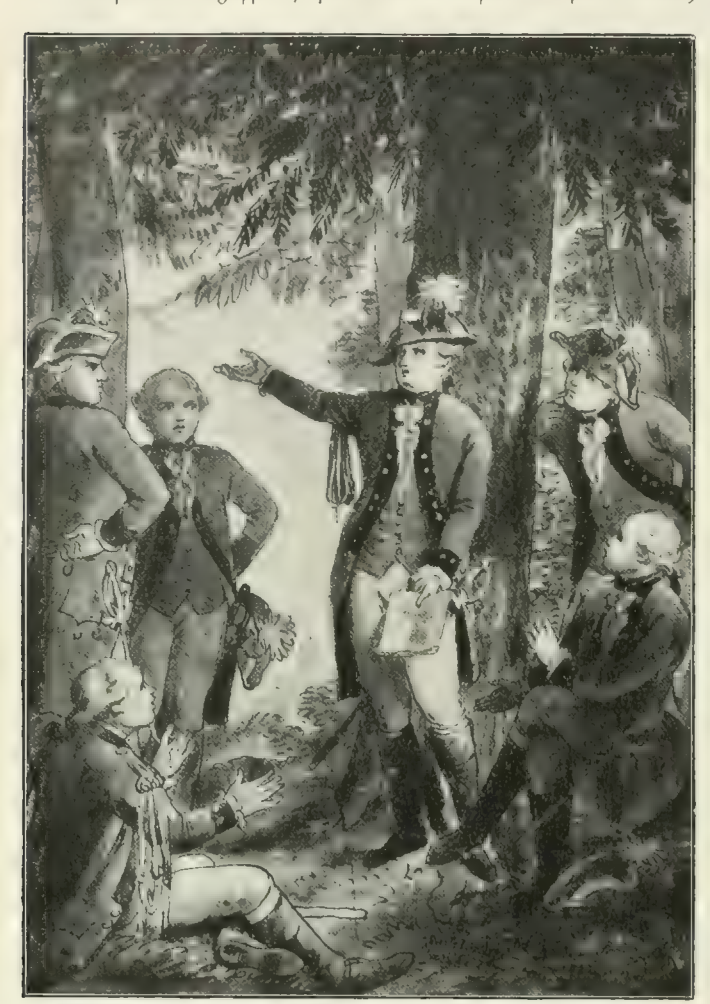
In den Nummern 62—66, datiert vom 13. bis 17. März, erschien „Ein Mittagsmahl in der hohen Carlsschule zu Stuttgart", später das dreizehnte Kapitel des ersten Teils. Das Mittagessen der Akademisten findet in Gegenwart des Herzogs und seines Gastes Karl Friedrich von Baden statt; mehrere konkrete Züge aus der Einrichtung des Gebäudes und den Vorschriften der Schule sind sehr geschickt zu einem Gesamtbilde vereinigt. Dazu konnte Kurz die verschiedensten gedruckten und anderen Darstellungen verwenden; ob speziell die Geschichte mit dem Stück Holz, aus dem ein Kavalier geschnitzt werden soll, Erfindung des Dichters oder ihm mündlich mitgeteilt war? Auch hier kommt Schiller vor, jetzt weit eingehender als zuvor und zwar getreu nach den Angaben Streichers und Scharffensteins gezeichnet. Kurz 1, 344 „rotes Haar" (so schon 328); dann „unter einem buschigen dunkelroten Haar": Scharffenstein 58 „das buschige Haupthaar war rot, von der dunkeln Art"; Streicher 65 wagt nur von „rötlichten Haaren" zu sprechen. – „Die breite schöngewölbte Stirne": Streicher 65 „einer sehr vollen, breitgewölbten Stirne"; Scharffenstein 58 „seine Stirne war breit". „Die dünne, weiße, sehr gebogene Nase": Scharffenstein 58 „die Nase dünn, knorplich, weiß von Farbe, in einem merklich scharfen Winkel hervorspringend, sehr gebogen, auf Papageienart, und spitzig"; Streicher 65 nur „schön geformte Nase". — (Die Stirne) „glich einem Vorgebirge, unter welchem die Augen wie in

einer sicheren Bucht verwahrt lagen. . . . Die Augenbrauen, von derselben Farbe wie das Haupthaar, liefen in einem kühnen Bogen über den Rand der Stirne und bildeten an der Nasenwurzel eine Art von dem, was man Rätsel heißt. Hierdurch kam etwas Eigensinniges in den oberen Teil des Gesichtes, der vielleicht abstoßend schroff erschienen wäre": Scharffenstein 58 „Die roten Augenbrauen über den tiefliegenden, dunkelgrauen Augen inklinierten sich bei der Nasenwurzel nahe zusammen. Diese Partie hatte sehr viel Ausdruck und etwas Pathetisches"; Str. 65 „der kühne Adlerblick". — 353 „Die halbgeschlossenen Augenlider hatten eine krankhafte Röte": Str. 67 „die kranken Augen"; Scharff. 56 „mit kleinen, rotumgrenzten Augen", 58 „die Augenlider waren meistens inflammiert". - „Der feine Mund, um den ein Zug von grenzenloser Güte spielte": Scharff. 58 „der Mund war ebenfalls voll Ausdruck, die Lippen waren dünn". — „Die dichten Sommersprossen, welche den blassen Wangen eine kindliche Naivetät gaben": Str. 67 „das anfängliche blasse Aussehen"; Scharff. 56 „blaß", 58 „die Wangen blaß, eher eingefallen als voll und ziemlich mit Sommerflecken bedeckt". „Ein langer, schwanenweißer Hals, den die Binde kaum zur Hälfte bedecken konnte" (s. a. o.): Str. 67 „der blendendweiße, entblößte Hals"; Scharff. 57 „der lange Hals war in eine sehr schmale, roßhaarne Binde eingezwängt". - „Die vorspringende, gewölbte Brust": Scharff. 58 „seine Brust war heraus und gewölbt". 354 „Zwei blitzende Augen": Str. 65 „Adlerblick". 358 „Drückte seine Augen zu dem Blinzeln zusammen, das wir bereits beschrieben haben" (348 „mit einem schlauen Blinzeln"): Str. 65 „das schnelle Blinzeln der Augen, wenn er lebhaft opponierte", 66 „Schiller behielt gegen seinen Fürsten dasselbe Lächeln, dasselbe Augenblinzeln wie gegen den Professor". — Noch eine weitere Stelle, die erst im fertigen Buch steht und auch wohl später entstanden ist: 2, 206 zeigt Roller seiner Schülerin Laura den Dichter als Regimentsmedikus: „Was, dieser Storch? rief sie, steht er nicht da, gespreizt, als ob er just einen Familiensegen zu bescheren hätte? Jetzt! jetzt! sehen Sie, wie er mit dem Zopfe rudert! Und die beiden unförmlichen Walzen mit den schwarzbeklecksten Gamaschen drüber!": Scharff. 57 „ein dicker, langer Zopf", „in diesen Gamaschen (s. a. o.), die ohnehin mit Schuhwichs sehr befleckt waren, bewegte er sich, ohne die Knie recht biegen zu können, wie ein Storch".

Nicht lange nachher wurde die Arbeit am Roman jäh unterbrochen. Cotta lehnte im Mai 1838 den Vertrag ab. Ein weiteres Kapitel „Schillers Traum" wurde noch ins Morgenblatt gegeben, aber zurückgezogen und erst 1839 in Lewalds „Europa" veröffentlicht. Im Roman steht es im achten Kapitel des zweiten Teils, sticht aber in seiner stark poetischen Färbung seltsam gegen die wohl erst später geschaffene Umgebung ab.

Die weitere Odyssee des Werkes gehört nicht hieher. Erst am 4. Dezember 1842 war der Roman fertig und erschien 1843. Während

des Drucks wurden wieder ein paar Kapitel im Morgenblatt als Proben gegeben: Morgenblatt 1843, Nr. 44—52 (21. Febr. bis 2. März) „Schubart“ = Teil 1, Kap. 10; da Kurz schon 1838 den ersten Teil auf 15 Kapitel beziffert, so wird dieses Kapitel noch zum alten Bestande gehören. Nr. 71—74 (24. bis 28. März) „Schillers Flucht aus Stuttgart“ = 3, 16. Nr. 95 bis 105 (21. Apr. bis 3. Mai) „Das Pfarrhaus auf dem Schwarzwalde“ = 2, 13—15. Nr. 123—128 (24. bis 30. Mai) „Schillers Räuber“ = 2, 1. 2.



Schiller trägt im Bopserwald seinen Mitschülern „Die Räuber“ vor
Nach der Zeichnung von K. von Heideloff in Marbach

Zwischen 1838 und 1842 waren ein paar neue Werke über Schiller erschienen, die oben erwähnt sind. Sie sind aber für die einzelnen Schilderungen schwerlich von größerer Bedeutung geworden.

Zu Anfang des zweiten Teils finden wir Roller als Aufseher und Lehrer an der Akademie, zugleich als nahen Freund Schillers. Ich habe schon in meinen „Beiträgen“ 2, 229 gegenüber älterer Legendenbildung darauf hingewiesen, daß es keinen Akademieaufseher oder Lehrer Roller gegeben hat, überhaupt keinen Theologen Roller, dessen Alter auch nur entfernt paßte. Die Figur ist ganz erfunden, der Name stammt aus den Räubern; 2, 20 ist ganz unverkennbar darauf Bezug genommen, besonders mit Schillers Worten: „Die dramatis personae sind noch nicht alle getauft,“ worauf Roller antwortet: „Kompromittieren Sie mich nicht.“

In den zwei ersten Kapiteln des zweiten Teils wird in freier Kombination älterer Überlieferungen erzählt, wie Schiller den Lehrer mit den Anfängen seiner Räuber bekannt macht, wie er vom Herzog bei der

Vorlesung überrascht wird und eine Unterredung über philosophische und ästhetische Fragen mit ihm hat. Eine Vorlesung des Stücks im Kreise mehrerer Freunde findet am sichersten Orte der Akademie, im Karzer, statt. Außerdem werden mehrere lose Streiche berichtet, die den Aufsehern, besonders dem gestrengen Nies, von den Zöglingen und nicht zuletzt von Schiller gespielt werden. Wie weit die grotesken Einzelheiten dieser Streiche von Kurz erfunden oder, was eher anzunehmen, mündlichen Erzählungen entnommen sind falls nicht eigene Maulbronner Erinnerungen mitspielen , das ist nicht mehr auszumachen. Anderes konnte der gedruckten Literatur entnommen werden. Die Verbindung aber ist das freie Werk dichterischer Phantasie. Von der Arbeit an den Räubern in der Krankenstube und von der Unterbrechung solcher Arbeiten durch den Herzog hatten schon andere berichtet, insbesondere Wolzogen 36 f. „Ein confiscirter Kerl“ 2, 43, vergl. Schwab 43, Hoffmeister 1, 66. Eine Unterredung des Herzogs mit Schiller erzählt Streicher 66; seine große Meinung von ihm ist oft genug bezeugt. Daß er Schiller wegen seiner poetischen Richtung mehrmals getadelt habe, weiß schon Körner; daß er selbst in Kunst und Poesie den Franzosen zuneigte (2, 24 ff.), versteht sich bei einem Fürsten jener Zeit von selbst, konnte aber auch aus der Angabe bei Hoffmeister 1, 131 entnommen werden. Von Goethes Besuch 1779 (2, 19 f.) hatte u. a. Hoven 61 f. erzählt.

Es folgen fünf Kapitel, die nichts mit Schiller zu tun haben. Im achten sieht man ihn als Regimentsmedikus im Kreis der Freunde in dem berühmten Zimmer am Graben. Die Schilderung schließt sich an die Mitteilungen der Zeugen jenes genialen Treibens enge an; die Schilderung der Wohnung, des Haufens „Räuber“ in einer, Kartoffeln in der anderen Ecke und dergleichen stammt, wie schon ihre Drastik zeigt, aus Scharffenstein, Morgenblatt 1838, Nr. 58. Es ist von der Anthologie, von Fiesko, von Schillers Beziehungen zum Herzog die Rede. Hierauf folgt der früher gedichtete, oben erwähnte Traum des Dichters. Beim Erwachen erhält er drei verschieden stimmende Postsendungen: den rühmenden Brief Wielands, Dalbergs Aufforderung, die Räuber für die Bühne zu bearbeiten,* und — ein Exemplar der Räuber von einem Frankfurter Nachdrucker. Wielands Brief ist bei Streicher 33 erwähnt; dieser redet von der „schönen, reinen Schrift“: Kurz 2, 193 „nach der zierlichen Unterschrift“; Wielands Wendung Str. 173, „Schiller hätte mit den Räubern nicht anfangen, sondern endigen sollen,“ hat Kurz nicht benutzt.

Im zehnten Kapitel des zweiten Teils ist ein Maskenball geschildert, welcher dazu dient, Laura zu den Zigeunern entfliehen zu lassen. Diese Flucht ist, wie Laura überhaupt (deren Name natürlich aus Schillers Lauragedichten stammt), von Kurz erfunden, richtiger einer weit späteren

* Nach dem 1819 veröffentlichten Briefwechsel.

ähnlichen Entweichung nachgedichtet. Auf diesem Maskenball tritt Schiller in der Maske eines Teufels auf, hält eine Ansprache und entweicht vor dem erzürnten Herzog, indem ihm von der zuschlagenden Tür der lange Schweif abgezwickt wird. Kurz hat die Geschichte vor dem 19. April 1838 mündlich erfahren; denn am genannten Tag schreibt er an Mörike (Briefw. S. 82): „Auf einer der Redouten, die Herzog Karl gab ... erschien der Teufel, sehr anständig in Krepp gekleidet und mit einem mehrere Ellen langen, vergoldeten Schweif ... Der Herzog beriet sich mit dem Intendanten der Akademie ... welcher den guten Einfall hatte, einen Harlekin ins Komplott zu ziehen; dieser rannte auf den Bösen los, der sich auf einmal ganz unerwartet mit derben Pritschenstreichen empfangen sah und die Flucht ergriff. Der Harlekin warf schnell die Türe hinter ihm zu und kneipte ihm den Schwanz dadurch ab, welcher als Corpus delicti schleunig auf die Seite geschafft wurde. Nach einiger Zeit erschien Schiller — denn er war es, der diese undankbare Rolle gespielt hatte, ganz bescheiden wieder im Domino.“ Ob sich die Geschichte begab, als Schiller noch Akademist war, wie der Brief es zu meinen und auch Minor 1, 185 anzunehmen scheint, oder, wie der Roman es darstellt, als er Regimentsmedikus war, ist nicht klar. Kurz hatte die Anekdote „vor wenigen Tagen von einer sehr glaubwürdigen Person“ gehört und hat sie im Roman einigermaßen umgestaltet.

Das folgende, elfte Kapitel kehrt zu der Schilderung der Symposien des jungen Dichters zurück. Diesmal ist der Gasthof zum Ochsen der Schauplatz und es wird auch von der Rechnung des Ochsenwirts für Schiller und Petersen geredet, welche noch heute unbezahlt ist: 2, 223. Sie war in den Haller Jahrbüchern 1838, 500 mitgeteilt worden. Eine weitere Figur, die auftritt, ist Friedrich Bernritter, der Verfasser der „Wirtembergischen Briefe“, der die Gesellschaft aus dem Manuskript dieses witzigen Werkes unterhält, das für uns ein wertvolles Zeugnis für die damaligen Zustände des Landes ist. Man begibt sich auf die Kegelbahn, wo Schiller eine sehr unliebsame Begegnung mit dem Ludwigsburger Garteninspektor Walther hat, demselben, der ihn später durch seine Denunziation in der Graubündner Geschichte in so üble Lage bringen sollte. Einzelheiten über diese Geschichten und Personen waren in Stuttgart gewiß leicht zu erfahren. Wesentliche Aktenstücke über den Graubündner Handel und Walthers Rolle darin waren längst gedruckt, s. Minor 1, 589.

Ohne Bedeutung sind Rollers Unterredungen über die Räuber und ihren Dichter mit dem Schwarzwälder Pfarrer Matthäus (2, 280 ff.) und mit dem Herzog (3, 173 f.). Mehr Interesse hat, was in den Szenen auf dem Asperg von Schubart und Schiller berichtet wird.

Im siebten Kapitel des dritten Bandes (3, 230 f.) erzählt Schubart, daß Rieger ihm ein größeres Gedicht weggenommen habe, mit dem Titel „Der verlorne Sohn“. „Unser Freund war nicht wenig erstaunt, in dieser Familiengeschichte die unverkennbaren Züge der Brüder Karl und

Franz von Moor wiederzufinden. Noch mehr verwunderte er sich, als Schubart mit lebhafter Freude gestand, daß der Dichter der Räuber ihn seit seinem Austritt aus der Akademie schon mehrmals besucht habe." Kurz knüpft damit in freier Weise an die Wirklichkeit an. Wir wissen zwar über den „Verlornen Sohn" nichts Genaues; daß sein Inhalt sich mit dem der Räuber gedeckt habe, ist nur Kurzische Vermutung, vielleicht Erfindung. Aber daß Schiller den Stoff der Räuber aus Schubarts Erzählung in Haugs Magazin von 1775 hatte, hat schon 1805 Petersen festgestellt, Hoven 55 f. noch bestimmter gesagt. Derselbe hat 116 die bekannte farbenreiche Erzählung von Schillers Besuch auf dem Asperg; Streicher sagt 82, Schiller habe Schubart „einigemal" dort besucht.

Im zehnten Kapitel folgt ein weiterer Besuch Schillers auf dem Asperg, wo er Roller antrifft. Die Intrige Walthers, die Zitation zum Herzog wegen der zweiten Mannheimer Reise wird erzählt, auch von Dalberg geredet. „Zwischen Serenissimo und mir ist eine Kluft entstanden, die nicht mehr viel größer werden kann" (3, 316 f.). Daß der Herzog Schiller ein Pferd schickte, um nach Hohenheim zu kommen, ist historisch; ebenso das weitere, daß er ihn „dort wie einen Gast behandelte und dann auf einmal überrumpeln wollte" (2, 312); siehe Minor 1, 529. 589. Kurz läßt 3, 158 ff. Roller ebenso freundlich vom Herzog empfangen, in seinen Anlagen herumgeführt und dann verhaftet werden; daher erwidert Roller 313: „Was? gerade so hat er's auch mit mir gemacht."

Das fünfzehnte Kapitel schildert die Vorbereitungen zur Flucht, das sechzehnte diese selbst, getreu nach Streicher. Erfundene Zutat ist hier bloß, was sich auf Rollers Person bezieht. Erwähnt sei nur eins: Roller findet (411) in seiner Brieftasche Schillers Gedicht „Die schlimmen Monarchen" (Goedeke 2, 341 ff.) bei der vorletzten Strophe („Ihr bezahlt den Bankerott der Jugend Mit Gelübden und mit lächerlicher Tugend, Die Hanswurst erfand"), deren Beziehung auf Karl nicht zweifelhaft sein kann, vom Herzog „mit einem Notabene in derben Bleistiftstrichen bezeichnet". Es wäre interessant zu erfahren, ob das eine geschickte Erfindung des Dichters oder ob es ihm berichtet worden ist.

Den Schluß der ganzen Erzählung macht das Kapitel: „Wiedersehen in der Heimat." Bei Schillers Aufenthalt in der Heimat von 1793 auf 1794 trifft er dort mit Roller zusammen, der ebenfalls zu Besuch ist. Das gibt Veranlassung zu Zusammenkünften mit anderen alten Freunden und zu manchen Gesprächen teils ästhetischer, teils politischer Art, die sich zum Teil auch um den Herzog drehen, der eben damals stirbt. So wird ein versöhnlicher, beinahe gar zu versöhnlicher Abschluß gewonnen. Eine Hauptquelle für jene Tage floß dem Dichter noch nicht: der Briefwechsel mit Körner ist erst 1847 erschienen. Aber Wolzogen und Hoven gaben manche konkrete Züge her, die benutzt worden sind: Wolz. 2, 101 ff., Hoven 124 ff. – 3, 502 „Die ehemalige Nachlässigkeit seiner Kleidung hatte einem edlen Anstand Platz gemacht

und in dem gemilderten Stolze seiner Haltung lag Anmut und Würde gleich verteilt. Sein blasses leidendes Aussehen . . .": H. 125 „Sein jugendliches Feuer war gemildert, er hatte weit mehr Anstand in seinem Betragen, an die Stelle seiner vormaligen Nachlässigkeit in seinem Anzuge war eine anständige Eleganz getreten, und seine hagere Gestalt, sein blasses kränkliches Aussehen vollendeten das Interesse seines Anblicks". Schillers „Anmut und Würde" war 1793 erschienen. — 3, 503 „Daß der Herzog öffentlich geäußert habe, er werde meinem Aufenthalt kein Hindernis in den Weg legen": W. 2, 101 f., H. 125 (beide halbwörtlich gleich). 3, 505 „Über kurz oder lang wird ein kräftiger Mann erscheinen, der dieser Anarchie ein Ende und sich zum Herrn von Frankreich, vielleicht von Europa macht": W. 2, 109 f. „Die republikanische Verfassung wird in einen Zustand der Anarchie übergehen, und früher oder später wird ein geistvoller, kräftiger Mann erscheinen ... der sich nicht nur zum Herrn von Frankreich, sondern auch vielleicht von einem großen Teile Europas machen wird." — 3, 520 ff. Zusammenkünfte mit Petersen u. a.: Hoven 128. — 3, 543. „Auf dem kleinen Tische, wo Kants Kritik und einige Szenen des Wallenstein lagen": W. 109 „Kants Kritik der Vernunft, die eben auf dem Tische lag" (welche der drei, weiß W. nicht und Kurz übergeht es klüglich); H. 125 „Wallenstein, von welchem er mir verschiedene eben fertig gewordene Szenen zu lesen gab." Für die ästhetischen Diatriben 3, 543 ff. können Schillers Werke selbst und seine Briefe an Goethe gedient haben. Manches hier und an anderen Stellen dieses Epilogs deckt sich mit den Anschauungen der Briefe über ästhetische Erziehung; daß an diesen während des schwäbischen Aufenthalts gearbeitet wurde, konnte Kurz schon aus W. 2, 105 wissen. 3, 541 sind die allzu loyalen Worte, welche H. 128 Schillern über den toten Herzog in den Mund legt, frei benutzt. Die Äußerung Körner gegenüber (10. Dezember 1793), die sehr viel anders lautet, kannte Kurz noch nicht, würde sie auch bei der höchst taktvollen Art, mit der er verfährt, gewiß nicht verwendet haben.

Wenn Kurz in seinem ganzen Roman — und es gilt das auch von seinen anderen Werken meistens — mit Glück bemüht gewesen ist, den Zeit- und Lokalton zu treffen, aber ohne in einen gespreizten und gelehrten Archaismus zu verfallen, so hat neben dem sicheren Künstlertakt auch das genaue und gründliche Studium guter Quellen seinen Anteil daran. Mit richtiger Empfindung hat er es vermieden, gleich unbedeutenderen Erzählern seine Helden in fortlaufenden Schillerzitaten reden zu lassen; nur als spärliche und deshalb angenehme Würze sind solche angebracht. Der Name Roller als Entlehnung aus den Räubern ist schon angeführt; ebenso „Hunger und Liebe" 1, 359. Sonst habe ich nur notiert: 2, 170 „Donner und Doria", aus Fiesko 1, 5 längst populär geworden; vom Fiesko ist dort die Rede. — 2, 234 „Auch Patroklus hatte Schulden Und war mehr als du", nach Fiesko 3, 5 „Auch Patroklus ist gestorben" ꝛc. 3, 310 „Bei den Gebeinen meines Roller", nach

Räuber 3, 2. 3, 527 „Sag dein Sprüchel und teil's uns mit", nach Wallensteins Lager, dessen Idee freilich später als 1794 entstanden ist. Vielleicht kann mir ein oder das andere allgemein bekannte Zitat entgangen sein, Wesentliches gewiß nicht.

Was in dem zweiten Roman des Dichters in anderen Gesellschaftskreisen und mit vertiefter psychologischer Meisterschaft geübt ist: die satte und wahre Darstellung einer vergangenen Zeit und ihrer Menschen, das ist schon in dem ersten vielleicht mit geringerer poetischer Wirkung gelungen, denn um so tief erschütternde Seelenbilder wie im „Sonnenwirt" hat es sich in den „Heimatjahren" nicht gehandelt: aber umso runder und klarer tritt die ganze hohe und niedere Gesellschaft unseres Landes vor dem Beginn der französischen Revolution uns vor die Augen; sie ist in keinem Geschichtswerk so getreu gezeichnet wie in diesem Werk der freien Phantasie.

Möchte man sehen, wie sich die württembergischen Dinge des achtzehnten Jahrhunderts in anderen Darstellungen ausnehmen, so braucht man nicht nach der Sensations- und Kolportageware zu greifen. Auch Leistungen rühmlich genannter Männer stehen tief unter Kurz. Man sehe sich Wilhelm Hauffs „Jud Süß" an, der keinen Schritt aus dem Schiller- und Burschenschaftspathos herauskommt. Oder noch besser Laubes Karlsschüler, wo man dieselbe Gesellschaft wie bei Kurz beisammen hat. Das Drama mag ja derbere Würze verlangen; aber welche Sammlung modern-liberaler Phrasen, welcher vollkommene Mangel alles Zeit- und Lokaltons! Solche Hofdamen, deren Schwabentum durch Stilblüten in der Art der alten Rosel vom Lichtenstein gekennzeichnet werden soll, oder ein solcher pietistischer Wachtmeister wie der General Rieger bei Kurz unübertrefflich geschildert — sapienti sat!

Die Schillerszenen sind nicht die Hauptsache im Roman; aber sie stören in keiner Weise und gehören auch mit herein. Der Glanzpunkt des Werkes ist die Schilderung des Herzogs, ein Charakterbild von solcher Fülle und Objektivität, wie wir kaum ein zweites besitzen. Aber um ihn in seiner letzten Regierungsperiode zu zeigen, war es notwendig, die Akademie als seine letzte Liebe genau zu schildern; und das zu tun, ohne ihrem berühmtesten Zögling seine Stelle im Bilde mitzugeben, würde geheißen haben, den Wald vor Bäumen nicht sehen. Umsomehr ist alles aus dem Bilde fortgelassen, was das Interesse von dem Gesamtbild ab- und in andere Wege hineingezogen hätte. Über Schillers Eltern, um nur das zu erwähnen, war schon 1838 und 1842 gar manches bekannt, was zu einem lebendigen Bilde hingereicht hätte. Kurz gibt nur das unbedingt Notwendige, um nicht in Familienszenen hineinzugeraten. Denn für eine interessante Charakterschilderung mochte ihm mit Recht die Mutter zu unbedeutend erscheinen, der Vater aber war zu barock-eigentümlich, als daß seine Zeichnung nicht einen allzu großen Aufwand von Darstellungsmitteln hätte fordern müssen. Es ist das gute Recht des Epikers, Partien einzufügen, in denen er seinem

Genius den Lauf lassen kann; wo er besonders gute Vertrautheit mit dem Gegenstande, eine Reihe von Einzelzügen besitzt, die ein farbiges Bild geben, da wird er nicht, wie der strengere Dramatiker, mit starr vorwärts gewandtem Gesicht vorbeigehen, sondern gerne auch einen Seitenweg einschlagen, wenn er nur bald wieder auf die Hauptstraße ausmündet. Versteht er es, uns scheinbar in abgelegene, aber des Besuchs werte Gegenden zu führen, ohne deren Kenntnis doch die des ganzen Landes der Fülle entbehrte, so soll er es nur dreist tun. Kurz hat es mit Glück getan und wo nicht alle, so doch die meisten Abschweifungen seines Romans sind derart, daß man hinterdrein ihre Berechtigung, ihre Stelle in der Gesamtökonomie, herausfindet.*

Und so mag es nicht unnütz gewesen sein, im Gedächtnisjahr des größten Schwaben auch wieder auf einen anderen, gerne gelesenen, aber selten ganz gewürdigten Landsmann hinzuweisen.

* Am entbehrlichsten wäre Lottchens Entführungsgeschichte 2, 92 ff. Die Reutlinger Szenen bilden einen wohl überlegten Kontrast zu denen am Hof und bei den Zigeunern. Die Zigeunerszenen sind nicht nur der dichterische Höhepunkt des Ganzen, sondern auch zur Vollständigkeit des Kulturbildes umso willkommener, als wir sehen, wie auch der Herr des Landes ohne gelegentliche Friedensschlüsse mit dieser Maffia nicht auskommt. Unklar ist der Besuch bei Schubart, insofern man nicht sieht, was Roller dort eigentlich tun sollte; aber, auch abgesehen von den prächtigen Ulmer Bürgerszenen, die ganz ähnlich wie die Reutlinger wirken sollen, dient die Episode, um das Raubtierhafte im Charakter Karls zum Ausdruck zu bringen.



Das Lustschloß Solitude bei Stuttgart
Nach einer Gouachemalerei von Viktor Heideloff

Schiller in der Karlsschule

Von Bertold Pfeiffer

Hohe Karlsschule durfte sich die „Herzoglich württembergische Militär-akademie" erst seit Ende 1781 nennen, wo Schiller ihr nicht mehr angehörte; aber das beirrt uns nicht, wenn es gilt, stolze Erinnerungen in ein Schlagwort zusammenzufassen. Längst sind freilich die auf der Solitude für diese Bildungsanstalt verwendeten Bauten verschwunden, und das denkwürdige Akademiegebäude zu Stuttgart ist durch den Wellenschlag der Neuzeit ernstlich gefährdet. Gerade diese Stätten, wo der junge Schiller wandelte, möchten wir im Vorgefühl einer großen Gedenkfeier vor Augen führen im Licht seines Lebens und Schaffens.

In Altwürttembergs enge Verhältnisse hatte am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts das gewaltige Schloßbauwesen von Ludwigsburg wie eine Kriegserklärung eingegriffen. Hierauf brachte Herzog Karl Eugen, noch begabter als seine Vorgänger, den neuen Geist fürstlicher Lebensführung, die Großzügigkeit auch in Prachtbauten noch vielseitiger zum Durchbruch. In solcher Umgebung, meint Eduard Paulus wohl mit Recht, habe Schiller die monumentale Kraft und Weite dieser Denkart unbewußt in sich aufgesogen.

Mochte nun Württemberg, solange des Herzogs Ehrgeiz in Prachtliebe gipfelte, in mancher Hinsicht hinter den Kulturbestrebungen größerer Nachbarhöfe, der Wittelsbacher in München und Mannheim, zurückstehen, so bleibt jenem Fürsten doch der Ruhm, in seiner zweiten Regierungshälfte die Karlsschule ins Leben gerufen zu haben, eine hohe Warte, eine Landleuchte für den deutschen Süden. Kaiser Joseph II. hat das bestätigt, indem er sie zu dem Range einer Hochschule erhob.

Nimmermehr hätte in dem kleinen Herzogtum mit seinen 600000 Einwohnern, wo der Universität Tübingen die Ausbildung der Theologen unbestritten blieb, eine zweite Hochschule bestehen können, wenn sie nur auf Landeskinder angewiesen war. Ein auf der Höhe der Zeit stehender Geist, verbunden mit einer unerhört vielseitigen Gliederung, in welcher neben fünf wissenschaftlichen und einer Kunstfakultät die gymnasiale und realistische Vorstufe Platz fand, übte seine Anziehungskraft bis ins ferne Ausland. Fast 1500 Zöglinge, zu welchen in Stuttgart noch über 700 Stadtstudierende kamen, sind in dieser Anstalt in kaum 24 Jahren ausgebildet worden. Und finden wir unter ihren erfolgreichsten Zöglingen auffallend viele Württemberger, so liegt darin ein Beweis, daß im Schwabenstamm auch noch andere Fähigkeiten schlummerten als die, welche die Alma mater in Tübingen zu erwecken vermocht hatte.

Doch wir wollen von unserem Schiller sprechen. Als Offizierssohn wurde der dreizehnjährige Ludwigsburger Lateinschüler auf besonderen Wunsch des Herzogs am 16. Januar 1773 von seinem Vater der militärischen Pflanzschule auf der Solitude zugeführt, welche am 11. März dieses Jahres die Bezeichnung „Herzogliche Militärakademie“ annahm und ihn fast acht Jahre lang festhalten sollte. Unentgeltlich zu erziehende Eleven wurden bald verpflichtet, sich gänzlich den Diensten des herzoglich württembergischen Hauses zu widmen; den hierüber auszustellenden Revers unterzeichneten Schillers in Ludwigsburg zurückgebliebene Eltern am 23. September 1774.

Vom Vaterhause getrennt, brachte der jugendliche Träumer, der noch für die Lebensaufgabe eines Theologen schwärmte, unter ganz anderen Einflüssen dritthalb Jahre auf der Solitude zu.*

Das 1763–1767 erbaute Schloß dort oben, zwischen den hohen Baumkronen der Kastanien, vor die weite Bogenlinie der beiden, auch die Hofkapelle und ein Komödienhaus enthaltenden „Kavalierbauten“ hervortretend, entzückt uns noch heute in seiner eigenartig lebendigen Erscheinung mit den anmutvoll geschwungenen Linien seines Umrisses, dem harmonischen Anschwellen der Baumasse von den gebogenen Freitreppen zu der von Arkaden getragenen, mit ihrer Balustrade ringsum laufenden Terrasse, auf welcher die schlanken eingeschossigen Flügel der breitere ovale, kuppelgekrönte Mittelbau überragt. Vertieft wird der Zauber durch die Lage am Höhenrand, in waldumrauschter Einsamkeit und doch mit weiter Umschau hinab ins Neckarland nach Ludwigsburg, dem Asperg und anderen Stätten der Erinnerung, dann hinüber in duftige Fernen, wo blaue Bergzüge den Horizont säumen.

Einem Lust- und Jagdschloß eine große Bildungsanstalt anzugliedern — welch seltsame Herrscherlaune! Doch muß man bedenken, daß es sich anfangs nur um eine Schule für „Garten- und Stukkatorknaben“ handelte, bis allmählich der Plan reifte, einerseits für den

* Der große topographische Plan der Solitude von Hauptmann Fischer, gestochen von G. F. Abel 1784, ist in unserem Format nicht wiederzugeben.

Kunstbedarf bei den herzoglichen Bauten und Festen, anderseits für den Hof- und Staatsdienst geeignete Kräfte heranzubilden.

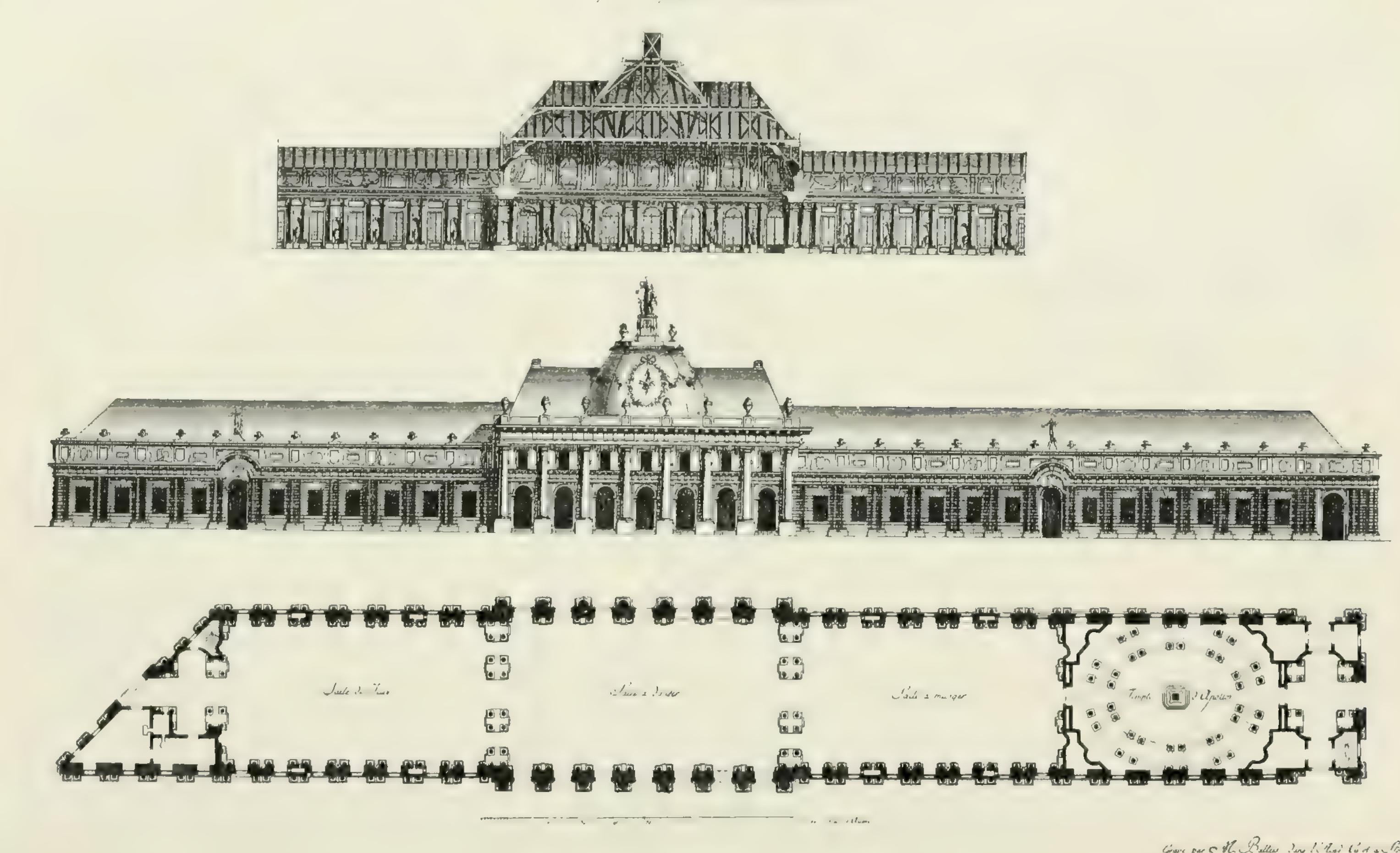
Solange sie sich auf der Solitude befand, behielt indessen die dem umsichtigen Intendanten Seeger unterstellte Akademie etwas Unfertiges in ihrer ganzen Organisation, und so wurde auch das für sie bestimmte Erziehungshaus daselbst, zu welchem am 26. April 1772 der Grundstein gelegt war, niemals vollendet. Die mancherlei Bauten ruhten auf keinen tieferen Grundlagen und konnten später leicht wieder verschwinden, soweit sie nicht, wie der ausgedehnte Marstall und die jetzige Eberhardskirche, in Stuttgart eine neue Verwendung fanden.

Im Unterschied von der längst profanierten katholischen Schloßkapelle, deren schöne Räume jüngst wieder aufgefrischt wurden, war das oben genannte, freilich erst 1775 erstellte Gotteshaus für die Evangelischen bestimmt. Nordöstlich vom Schloß, wo die von Stuttgart herziehende Allee in stumpfem Winkel abbiegt, zog sich zur Rechten des Ankömmlings in einer unregelmäßigen, durch gedeckte Gänge verbundenen Gebäudegruppe die Akademie hin. Daran stieß ein großer quadratischer Platz, dessen Mitte bezeichnend genug ein bronziertes Reiterstandbild des Herzogs aus Gips zierte; im Hintergrund erhob sich die Kirchenfassade, unten verhältnismäßig reich durch Vorsprünge mit korinthischen Säulen gegliedert, dagegen flau und nüchtern im seltsam verschachtelten Oberteil mit dürftiger Turmanlage.

Von den Räumen der Akademie wird der am Stiftungsjahrtag, 14. Dezember 1773, eingeweihte große, schön verzierte Speisesaal hervorgehoben, in welchem „diejenigen gekrönten Häupter von Alexander dem Großen an, die sich um die Wissenschaften verdient gemacht, in vierzehn Brustbildern aufgestellt waren“.

Die bisher erwähnten Gebäude rufen keine bestimmten Erinnerungen an Schiller wach. Anders der schon 1767 unter Mitwirkung des Baudessinateurs, späteren Hauptmanns und Hofarchitekten Fischer, angeblich nur in Holzkonstruktion fertiggestellte, leider 1809 abgebrochene Lorbeersaal. Es war ein Festsaalbau, freistehend im Süden des Schlosses inmitten der vielbewunderten, im französischen Geschmack gehaltenen Gartenanlagen mit ihren Gewächs- und Vogelhäusern, Lauben, Statuen, der Orangerie, dem grünen Theater, dem Irrgarten, dem chinesischen Haus, dem Rosen- und Feigengarten und dem großen Bassin, dessen Stelle jetzt noch ein See bezeichnet.

Der Lorbeersaal war langgestreckt, von dreiteiliger Anlage. Der beherrschende, außen säulengeschmückte und kuppelgekrönte Mittelbau mit seinen großen Rundbogenöffnungen und Oberlichtern enthielt den reich verzierten Hauptsaal mit Wandsäulen und allegorischen Figuren, Stuckornamenten und Spiegeln. Zwischen Gruppen von je vier gekuppelten Säulen führten drei offene Durchgänge nach den Nebensälen. Den Hauptschmuck des Ganzen bildeten Deckengemälde von Guibals Meisterhand. Unter dem gleichen Dach zeigt der Plan den „Apollotempel“.



Der ehemalige Lorbeersaal auf der Solitude

Hier fand alljährlich nach wochenlangen Prüfungen am Stiftungstage die Preisverteilung statt.* Mitten im Saal, auf einem Tisch mit einer reichgestickten roten Samtdecke lagen silberne und goldene Denkmünzen und Orden. Dahinter war der Stuhl des Herzogs, auf beiden Seiten Sessel für den Hof. Ein Professor hielt die Festrede, während die Zöglinge mit ihren Aufsehern und Offizieren in zwei Gliedern unbeweglich dastanden, vor ihnen der Intendant. Dann erhob sich Serenissimus; diejenigen, welche sich besonders ausgezeichnet hatten, wurden aufgerufen und erhielten aus des Herzogs Hand ihre Preise, wofür ihm die Kavaliersöhne die Hand, Bürgerliche den Rockschoß zu küssen hatten.

Diese Ehre widerfuhr hier Schiller am 14. Dezember 1773. Der auch auf die Solitude versetzte Professor Jahn, unter dem er sich schon in Ludwigsburg durch Fertigkeit im lateinischen Versbau hervorgetan hatte, fand ihn diesmal des ersten Preises in der griechischen Sprache, wo Äsops Fabeln behandelt worden waren, für würdig; also merkwürdigerweise in einem Fach, dessen unzulängliche Beherrschung ihm in reiferen Jahren so nahe ging.

Sonst blühten ihm auf der Solitude keine Lorbeeren, weder auf der philologischen Vorstufe, wo unter anderen Professor Nast 1775 in drei Wochenstunden Homer behandelte, noch in dem philosophischen Kurs unter dem jugendlich anregenden Professor Abel, dessen Vorlesungen Schiller mit lebhafter Anteilnahme folgte, noch im juristischen Fachstudium, dem er sich schon 1774 in acht, 1775 in zehn Wochenstunden zu widmen hatte. Der junge Schiller war voll guten Willens, aber häufig krank, gleich in den ersten neun Monaten siebenmal, besonders vom 2. September bis 7. Oktober 1773, auch 1774 mehrfach. Daher blieb er bei allem Fleiß gegen andere zurück und wurde 1775 sogar der Letzte in seiner kleinen Lehrabteilung.

Wir besitzen aus jenen Jahren schriftliche Urteile über Schiller sowohl von Lehrern als auch von zahlreichen Mitschülern, letztere infolge der eigentümlichen, im Herbst 1774 ergangenen Weisung des Herzogs, daß jeder der älteren Zöglinge von allen Genossen seiner Abteilung eine Schilderung zu Papier bringen solle. Wie gut Schiller seinerseits diese Aufgabe löste, haben andere hervorgehoben. Kurz zuvor, am 12. August, hatte Lavater in physiognomischen Angelegenheiten die Solitude heimgesucht, aber mit Schiller nichts anzufangen gewußt. Während nun in jenen Aufschrieben über dessen guten Charakter nur eine Stimme herrscht, gehen die Ansichten über seine Begabung weit auseinander. Im ganzen fällt jedoch auf, daß die Kameraden eher als die Lehrer etwas witterten von dem unentwickelt schlummernden Genie. Beachtenswert ist, was Friedrich von Hoven aussagt: „Seine Hauptneigung gehet auf die Poesie und nichts ist im stande, ihn davon abzubringen. Zur

* Vergl. G. Sixt, Die Preismedaillen der Hohen Karlsschule. Stuttgart 1903.

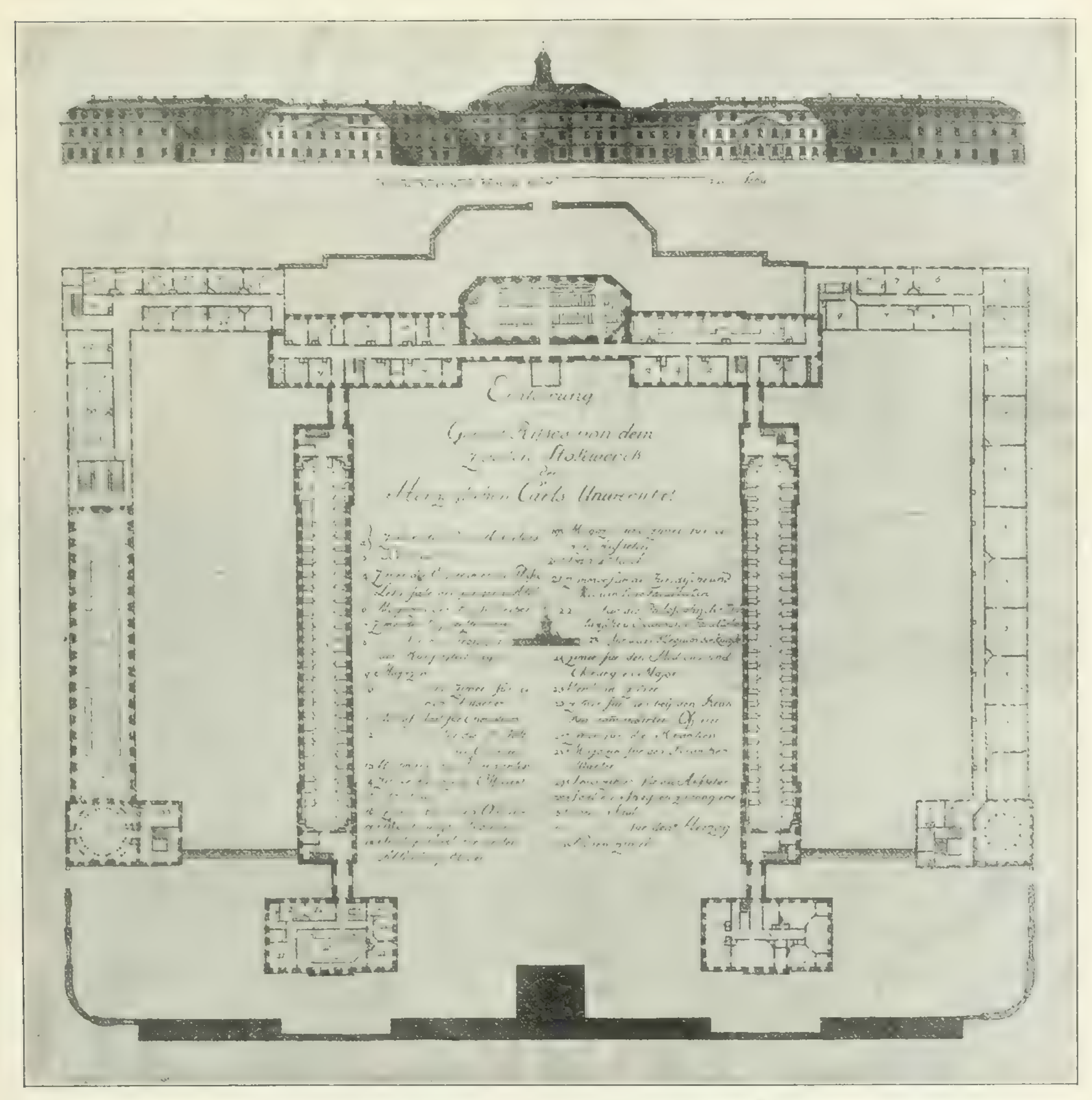
Tragödie zeigt er den grösten Geschmack, so daß er schon offt gesucht hat, für sich selbst etwas zu unternehmen".

Ja, noch ganz anderes als der vorgeschriebene Lehrstoff bewegte, nach Gestaltung ringend, seine junge Seele. Unter den deutschen Dichtern war zunächst Klopstock sein Ideal, und ein Stoff wie Moses zeigt, wie Schillers Geist zum Großen hindrängte, wenn ihm auch die richtigen Ausdrucksmittel noch vollständig fehlten. Mit Shakespeare in Wielands Übersetzung machte ihn Professor Abel schon 1775 bekannt, etwas zu früh. Die großartig herbe Objektivität des Briten befremdet ihn bei aller Bewunderung. „Ich war noch nicht fähig," so äußert er sich in reiferem Alter, „die Natur aus der ersten Hand zu verstehen."

Durch den raschen Aufschwung der Anstalt wurde ihrem Verbleiben auf der Solitude ein Ziel gesetzt. Für mehr als 800 Personen, darunter über 300 Zöglinge, war die Verpflegung immer schwerer zu beschaffen. Da bewog den Herzog das Entgegenkommen der eine Rückverlegung seiner Residenz aus Ludwigsburg anstrebenden Stadt Stuttgart, die Akademie dorthin übersiedeln zu lassen.

Das umfangreiche hierfür vorgesehene Gebäude hinter dem Residenzschloß ist die Erweiterung einer Kaserne, zu welcher der Herzog am 12. Mai 1740 den Grundstein gelegt hatte, die aber nur 1745 1749 ihrer ursprünglichen Bestimmung diente, um dann für den Hofstaat und die Ökonomie des davor erstandenen Neuen Schlosses in Anspruch genommen zu werden, bis der Herzog seine Residenz nach Ludwigsburg verlegte. Als er nach elfjähriger Verödung Stuttgarts sich geneigt zeigte, sein Hoflager wieder hier aufzuschlagen, beeilte sich die damals nur 15000 Einwohner zählende Stadt, das Schloßnebengebäude auf ihre Kosten zu vervollständigen und für die Akademie einzurichten. Wohl nur im Innern verändert wurden die älteren Bestandteile: der Hauptbau mit seinem vortretenden Mittelteil an der heutigen Neckarstraße und die beiden, mit Reihen von 35 Fenstern gegen 400 Fuß langen Flügel, an deren Stirnseite zwei ursprünglich für Offiziere bestimmte Pavillons, quer vorgelagert, auch mit dem Schloß Verbindung hatten. Zwei mit den inneren Flügeln parallele Nebengebäude wurden nun als äußere Flügel in die Gesamtanlage einbezogen, indem man sie mittels Quertrakten (Avantkorps) an die Rücklagen des Mittelbaues anschloß, während sie an ihrem vorderen Ende hakenförmige Vorsprünge nach innen zu erhielten. Die ganze Gebäudegruppe, 634 Fuß breit und 486 Fuß tief, umschloß nun mit zwei Vollgeschossen und einem Mansardenstock drei Höfe. Der Haupteingang im mittleren Hof wurde erst 1780 mit einem dorischen Portikus versehen; darüber ein Frontispiz mit Uhr und Glockentürmchen. Dem ganzen Mansardenbau wurde damals „ernsthafte Simplizität" nachgerühmt. Im einzelnen architektonisch reizlos, wird die Akademie als Ganzes leicht unterschätzt; sie verdient als wohlgegliederte Baumasse nicht ohne weiteres den Untergang und könnte wohl noch für manche moderne Anlage ein Vorbild abgeben.

Am 18. November 1775 fand die Übersiedlung statt, den meisten Zöglingen willkommen in der trügerischen Hoffnung, nun am Residenzleben teilnehmen zu dürfen, für Schiller dagegen insofern schmerzlich,



Grundriß des Hauptgeschosses der Karlsschule zu Stuttgart
Nach dem Stich von M. Balleis 1779

als ein paar Wochen später seine Eltern auf die Solitude versetzt wurden. In Gala traten die Abteilungen unter der Führung ihrer Offiziere den zweistündigen Marsch an. Auf dem Hasenberg, wo der Wald sich öffnet und zwischen rebenumkränzten Höhen die Stadt dem Wanderer zu Füßen liegt, empfing sie der Herzog, begleitet von berittenen Bürgersöhnen in

buntem Staat und von den Stadtreitern, die mit Pauken und Trompeten voranzogen. Hinab ging's durch die festlich geschmückte Stadt nach dem neuen Akademiegebäude, wo die Professoren und Angehörigen sich anschlossen, zum feierlichen Einweihungsakt.

Wer von dem Leben und Treiben in der Akademie eine farbenreiche Schilderung wünscht, mag Schillers Heimatjahre von Hermann Kurz zur Hand nehmen, ein Werk, das neben Hauffs Lichtenstein und Scheffels Ekkehard genannt zu werden verdient. Man hat Kurz arge Verstöße gegen die Chronologie vorgeworfen, aber ein Roman ist kein Geschichtswerk, und bei aller dichterischen Freiheit in der Anordnung des Stoffes ist bei Kurz ein sorgfältiges Quellenstudium unverkennbar, weit mehr als in Laubes Karlsschülern.

In der Residenz erhielt die Akademie nicht nur eine Ausdehnung ihres Betriebes, sondern auch eine noch straffere Ordnung. Jetzt erst hatten die Zöglinge täglich Uniform zu tragen: stahlblaue Röcke mit schwarzem Kragen und Ärmelaufschlag, versilberte Knöpfe, für Adelige auch silberne Achselschnüre, weiße Tuchhosen, Stulpstiefel. Ein kleiner schwarzer Hut, als Zweispitz geformt, mit silbernen Borten und Federbusch besetzt, und ein Degen vollendete die kleidsame Tracht. Aber der lange falsche Zopf war trotz aller Aufklärung ein Sinnbild immer noch tief wurzelnder Vorurteile. Bekannt ist die drastische Schilderung Scharffensteins, wie komisch der hagere, langhalsige, aufgeschossene Schiller — bei seinem Austritt maß er 6 Fuß 3 Zoll — mit dem Kopf voll Papillotten und einem enormen Zopf ausgesehen habe. (S. o. S. 204 f.)

Die Schlafsäle nahmen großenteils die beiden inneren Flügelbauten ein. Sie waren dort achtmal so lang als breit (244′ × 30′) und faßten je fünfzig Zöglinge und vier Aufsichtsbeamte. Zwei Reihen von je fünfundzwanzig dorischen Säulen flankierten den Mittelgang und begrenzten nach den Fenstern hin die Schlafabteile. Diese waren durch Schranken abgeschlossen und enthielten ein Bett, über dessen Kopfende ein Bücherbrett und in der Fenstertiefe eine mit blauem Wachstuch beschlagene Kommode. In halber Länge des Saals war eine Art Empfangsraum ausgespart mit einem Sofa und dem Bildnis des Stifters. Als Waschräume dienten besondere Zimmer an den Enden des Saals.

Die drei- bis vierhundert Akademisten zerfielen wie bisher in zwei Rangklassen; die erste bestand aus den Kavalieren, das heißt Adeligen, und den Chevaliers, das heißt solchen, welche bei einer Preisverteilung in mindestens vier Fächern Prämien davongetragen hatten und dafür mit dem (kleineren) akademischen Orden ausgezeichnet waren, ohne Unterschied der Geburt — vor der französischen Revolution ein bemerkenswertes Zugeständnis des aufgeklärten Absolutismus.

Die größere Hälfte bildeten die gewöhnlichen Eleven in vier Abteilungen. Waren auf der Solitude bei nicht streng eingehaltener Einteilung nach Körpermaß und Altersstufe alle Berufe durcheinander gemengt, so war man jetzt, wie eine Vergleichung der noch vorhandenen

Rangierlisten von 1774 und 1779 zeigt, sichtlich bestrebt, wenigstens bei den älteren Zöglingen, deren Berufswahl feststand, eine Scheidung der bildenden Künstler von den Studierenden der wissenschaftlichen Fächer vorzunehmen, die freilich nicht ganz durchgeführt werden konnte, da die Künstler der älteren Jahrgänge nur gegen zwanzig an der Zahl waren. Diese wurden nun in der zweiten Abteilung im äußeren Flügel talabwärts vereinigt. Von Schillers Freunden hausten dort Dannecker, Viktor Heideloff, Hetsch, Schlotterbeck, während Zumsteeg der abgesonderten Klasse der „Musiker und Tänzer" angehörte.

Die erste Abteilung bewohnte das Hauptgeschoß des linken inneren Flügels. Hierher gehörte Schiller und die Mehrzahl seiner Vertrauten: der vielseitige, geistvolle Scharffenstein, der jedoch 1778 austrat, der ältere von Hoven, würdig und besonnen, der sarkastisch heitere Petersen

diese drei waren mit ihm einen engeren poetischen Bund eingegangen, wozu später der launige Friedrich Haug und aus einer jüngeren Generation (dritte Abteilung) Ludwig Schubart kamen. Sie hegten hochfliegende Gedanken; ihr Abgott war Goethe. Doch war man im Jugendübermut auch einer leichtgeschürzten Muse nicht abhold.* Ernste Anregung zu philosophischem Denken empfing Schiller von dem unter die Juristen eingereihten Lempp; gute Kameraden waren der temperamentvolle Militär Kapf und als früher Jugendfreund der Mediziner Elwert. Bei der Wahl seiner Freunde sah Schiller fast mehr auf Herz und Charakter als auf Geistesgaben.

In seinem eigenen Wesen trat im Laufe der nächsten Jahre ein Umschwung ein. Seine linkische Schüchternheit wich, seine Gesundheit kräftigte sich; ihn durchglühte das Bewußtsein mächtig wachsender Geisteskraft mit hohem Selbstgefühl. „Ich fühlte," schreibt er später, „die kühne Anlage meiner Kräfte." Bei solchen, die für das Ideale weniger empfänglich waren, wußte er sich durch einen schlagfertigen Humor Geltung zu verschaffen.

Die Steigerung seines Daseinsmutes beruhte nicht zum geringsten Teil auf dem Gegendruck, den der Zwang der Akademie in ihm erzeugte. Zwar darf man hier die übermäßige Strenge in der Erziehung im allgemeinen nicht ins Feld führen; solche Grundsätze waren damals in allen Schulen, in den meisten Familien gang und gäbe. Was Schiller hauptsächlich empörte, war die militärische Dressur, das Unterbinden jedes Freiheitsgefühls. Die älteren Jahrgänge, die „Hochschüler" empfanden das allzugeringe Maß von Freiheit immer drückender. Nicht nur das

* Der Wettgesang „Rosalinde im Bad" ist wie vieles andere verschollen. Überhaupt haben sich aus diesem Kreise später nur noch Schiller und in gewissem Sinne F. Haug als Dichter gefühlt; andere vernichteten ihre poetischen Versuche, wie F. v. Hoven. Als eines der wenigen Gedichte v. Hovens, die sich erhalten haben, erwähne ich die bisher unbemerkt gebliebene, ohne Namen als Einzeldruck im Juli 1779 erschienene Ode „Auf die Wiedergenesung ihres ersten und besten Vorgesetzten die ältere Mediziner-Abteilung herzoglicher Militär-Akademie". Schiller ließ hier seinem Freunde gern den Vortritt. Das Gedicht gilt dem Intendanten v. Seeger, vergl. v. Hovens Selbstbiographie S. 45.

lockende Leben und Treiben in der Residenzstadt war ihnen unzugänglich, selbst der Briefwechsel und persönliche Verkehr mit Angehörigen war beschränkt, wie denn Schiller nur ausnahmsweise zu den Seinigen auf die Solitude gekommen ist. Auf sonntäglichen Spaziergängen unter militärischer Aufsicht fühlten sich die Zöglinge dem Bannkreis der Anstalt nur notdürftig entrückt. Hie und da erfolgte dann freilich eine gnädige Einladung zum Besuch der Anlagen in Hohenheim für höchstens achtzig Bevorzugte. Bei den Gartenfesten, welche dort im Englischen Dörfchen am Namenstage Franziskas, 4. Oktober 1779 und 1780, abgehalten wurden, hatten „Akademisten" als Akteurs mitzuwirken. Ferien waren zu Schillers Zeit noch nicht bewilligt.

Der Tageslauf in der Akademie ist mit seinem militärischen Zuschnitt nach französischem Vorbild oft genug geschildert worden; wir gehen darüber hinweg. Beschäftigung gab es in reichem Maß; der Stundenplan erstreckte sich jeden Wochentag ohne Ausnahme von sieben bis elf und zwei bis sechs Uhr; dabei war indessen auch die Vorbereitung inbegriffen und überhaupt im Gegensatz zu anderen Schulen für Abwechslung gesorgt.

Von der trockenen Jurisprudenz ging Schiller, als zugleich mit der Übersiedlung der Anstalt Medizin in den Lehrplan aufgenommen wurde, zu dieser über, nicht aus lebhaftem Interesse, sondern weil sie ihm der Poesie näher zu stehen und als Hilfsmittel zum Studium der Seele verwendbar schien. Wurde doch damals Albrecht von Haller zugleich als medizinische Autorität und als Dichter gefeiert. Neben der Einteilung in Schlafsäle waren, den vielerlei Zweigen des Unterrichts entsprechend, kleinere Lehrabteilungen gebildet. Hier gehörte Schiller zur fünften mit den übrigen Medizinern, vorläufig nur sieben an der Zahl, worunter von Hoven, Elwert, Plieninger, Jacobi und Liesching.

Die Lehrsäle, auch die für Künstler, zogen sich durch den vorderen Flügel an der Planie bis in den der Kupferstecherei-Anstalt eingeräumten Querbau an der Neckarstraße. Am Kopfende des Flügels befand sich im Hauptgeschoß, über dem Vestibül, die Bibliothek, deren Mittelraum auf zwölf jonischen Säulen eine Rotunde mit Kuppel bildete; der später durch ein Deckengemälde von Hetsch geschmückte Raum ist jetzt verbaut. Weiterhin kamen die Schulzimmer für die jüngeren Abteilungen. Darunter, im Erdgeschoß, zog sich vom Vestibül an eine Reihe von Lehrsälen für die „Bestimmungsabteilungen" (die Fachstudierenden) hin: in einem von diesen Räumen, an deren Fenstern mancher Stuttgarter täglich vorbeigeht, saß unser Schiller auf der Schulbank. Die Unterrichtszimmer waren grün gestrichen und hatten als Wandschmuck ein Gemälde der betreffenden Wissenschaft mit dem Bildnis des Herzogs verbunden; auch Preisarbeiten der Kunstschüler wurden nach und nach angebracht.

Nehmen wir noch einige Haupträume in Augenschein. Im Mittelbau lag der jetzt in die Schloßwache verwandelte Examinationssaal, der mit abgeschrägten Ecken das untere Geschoß vollständig ausfüllte;

durch sechsunddreißig freistehend gekuppelte dorische Säulen war eine Art Umgang um den Mittelraum gebildet. An den Wänden sah man in verschiedenen Füllungen die Abzeichen der Wissenschaften und Künste, an den Schmalseiten in je einer Nische die Statue des Stifters und „die Belohnungen des Fleißes“. Der entsprechende Hauptraum im ersten Stock (jetzt Atelier für Dekorationsmalerei), mit hohen korinthischen Wandpilastern geziert und auf drei Seiten mit Galerien auf Säulen versehen,



Der ehemalige Speisesaal in der Akademie
(Jetzt K. Handbibliothek)

diente zu Schillers Zeit als Akademiekirche, seit der Einweihung der Hochschule (11. Februar 1782, vergl. die Abbildung Seite 231) zugleich als Festsaal. An der Wandschräge befand sich der Thronhimmel für den Herzog. Daneben der Katheder mit dem Bildnis des Stifters.

Auf der anderen Seite des akademischen Bezirkes war für leibliche Bedürfnisse gesorgt. Hier lag talabwärts der große Garten, in welchem jeder Zögling sein eigenes Grundstück hatte, nebst dem Freibad. Der angrenzende äußere Flügel enthielt im Erdgeschoß das Winterbad und den großen, zugleich für Tanzen, Fechten und Voltigieren bestimmten Rangiersaal (jetzt K. Marstall). Darüber im Hauptgeschoß lag der große Speisesaal, in der Hauptsache noch wohl erhalten (K. Handbibliothek)

samt dem mit ihm durch drei Flügeltüren verbundenen sogenannten Tempelchen, einer kuppelgekrönten Rotunde mit vierundzwanzig paarweise freistehenden und ebensoviel Wandsäulen korinthischer Ordnung. Hier pflegte der Herzog, wenn er in der Akademie weilte, an dem Tisch, der noch dasteht, zu tafeln, um durch die offenen Türen den Speisesaal zu überblicken. Dieser ist hundertneunzig Fuß lang und achtunddreißig Fuß breit. Zweiundachtzig jonische Dreiviertelsäulen tragen rings herum eine Galerie. Zwischen den Säulen standen die Büsten der größten Beförderer der Wissenschaften und Künste, unten in der Mitte war die Reiterstatue des Stifters aufgestellt. Über der mittleren Tür gegen das Tempelchen befand sich die große Uhr, deren glänzendes Zifferblatt und kunstvolles Schlagwerk erhalten ist. (Siehe vorstehende Abbildung.)

Schiller war noch Zeuge, wie der Speisesaal seinen vornehmsten Schmuck erhielt, fünf Deckengemälde in Öl, welche Nikolaus Guibal unter Beihilfe von V. Heideloff und Hetsch auf den Stiftungstag 1780 wenigstens annähernd fertigstellte. Diese Gemälde, überladen mit allegorischen Beziehungen, sind gleichwohl durch ihre tüchtige Technik und ihr blühendes Kolorit heute noch anziehend. Als Hauptidee ist die Huld des Fürsten und die Dankbarkeit der Zöglinge angenommen.

Im Mittelbilde, das zweiundvierzig Fuß lang und sechsundzwanzig Fuß breit ist, bringen Apollo und Minerva als Lehrer an der Spitze der Musen, welche die Zöglinge vorstellen sollen, dem Herzog, der in Gestalt des Mars, vom Ruhm und der Tugend geleitet, heranfährt, ihre Huldigungen dar. Unten sieht man den Neckar mit Bacchus und Ceres, ein Bild der Fruchtbarkeit Württembergs. Die beiden achteckigen Seitenplafonds an den Saalenden sind zwanzig Fuß lang und hoch. Besonderes Interesse erweckt der dem Tempel benachbarte, mit Guibals Namen und Jahrzahl (1782) versehene. Hier ist die Dankbarkeit der Zöglinge dargestellt durch eine Gestalt, die, von Eleven verschiedenen Alters umgeben, den Grundriß der Anstalt vorzeigt. Auf der anderen Seite bemühen sich die bildenden Künste um ein in weißem Marmor gedachtes Reiterbild des Herzogs. Ganz oben Wohltat und Güte, goldene und silberne Medaillen an die Zöglinge austeilend. Das entgegengesetzte Bild soll zeigen, wie sich während des Mahles die Zöglinge unter der Obhut einer Menge von Tugenden zu benehmen haben. Die beiden kleinen Zwischenstücke, kreisrund mit fünfzehn Fuß Durchmesser, haben das Erwachen der Zöglinge zum Tagewerk und ihr Entschlummern nach getaner Arbeit zum Vorwurf; sie sind von Hetsch und Heideloff ausgeführt.

Doch nun zurück zu unserem Helden. Neben dem medizinischen Fachstudium kam die sprachlich-historische Ausbildung bei Schiller nicht zu kurz. So hörte er von 1776 an bei Abel über „schöne Wissenschaften“ – Philosophie und Ästhetik –, bei Professor Drück über alte Geschichte und Vergil, wobei er sich für Plutarch und die Äneis erwärmte. Frei nach Vergil entstand der Sturm auf dem Tyrrhener Meer, den Balthasar Haug 1780 in sein Schwäbisches Magazin aufnahm. Haug

las 1779 über deutsche Sprache, Schreibart und Geschmack. Schiller hatte bei den betreffenden Jahresprüfungen Thesen von Abel und Haug mit anderen Zöglingen zu verteidigen.

Das von Minor veröffentlichte Schulheft Schillers über Poetik und Stilistik zeugt, wenn auch der Lehrer — doch wohl Haug — einen etwas veralteten Standpunkt einnimmt, wenigstens von planmäßiger Einführung. Außer deutschen Dichtern wurden französische, englische und italienische herangezogen. In Schillers Stundenplänen finden sich denn auch diese drei modernen Sprachen, welchen er gewiß eifriger oblag als dem Zeichnen oder gar der Reitkunst. Denn nicht alles dies betrieb er aus Liebhaberei; wurden doch auch in den älteren Jahrgängen beim Berufsstudium, sogar bei den Künstlern, mancherlei andere Fächer eingelegt.

Man hat deshalb der Akademie einen zerfahrenen, buntscheckigen Lehrplan vorgeworfen. Freilich war die Organisation des Unterrichts, wie sie sich nach und nach herausbildete, einzig in ihrer Art. Aber gerade dieses humani nihil a me alienum puto war es, was von den Karlsschülern das öde Strebertum fernhielt. Und allen voran lernte Schiller die Dinge nach ihrem wahren Wert bemessen statt nach ihrer Bedeutung für das äußere Fortkommen.

Um jedoch das nächste Ziel nicht zu verfehlen, tauschte er mit seinem Friedrich v. Hoven das Versprechen aus, „in der Poeterey eine Pause zu machen" und die Jahre 1778 und 1779 ernstlich der Medizin zu widmen. Als schriftliche Belege hiefür haben wir unter anderem seine ärztlichen Rapporte und Sektionsberichte aus jenen Jahren. Er betrieb das Fachstudium zwar nicht ausschließlich, aber doch so, daß er sich schon 1778 bei dem Anatomen und Chirurgen Professor Klein den Anspruch auf einen Preis in der Anatomie erwarb, der ihm jedoch durch Losen mit drei anderen Bewerbern entging. Bei den Schlußprüfungen disputierte er am 7. und 8. Dezember 1778 gegen Professor Consbruchs Thesen über Pathologie und Therapie.

Mehr Glück hatte er im folgenden Jahre 1779. Auf Grund der unter dem Vorsitz der Professoren Consbruch und Reuß vom 9. bis 11. Dezember 1779 abgelegten Prüfung fielen ihm Prämien in der praktischen Medizin und Materia medica durch Losen mit Plieninger zu; außerdem eine in der Chirurgie. Beinahe hätte Schiller schon am 4. Dezember in einer Disputation über deutsche Sprache und Schreibart unter den Auspizien Balthasar Haugs einen Preis errungen, dessen er neben seinen Kameraden Pfeiffer (Vater von Charlotte Birch-Pfeiffer), v. Hoven und Elwert für würdig erklärt war; das Los entschied gegen ihn. So versagte der Zufall dem werdenden Dichter der Freiheit die Ehre, mit vier Preisen zum „Chevalier" aufzusteigen.

Er hatte vielleicht gehofft, mit vierjährigem Fachstudium davonzukommen. Aber seine im Herbst 1779 eingereichte Probeschrift Philosophia physiologiae, nach dem geretteten Bruchstück überquellend in kühnen Gedanken und schwungvollen Wendungen, wurde in einem viel-

berufenen Reskript des Herzogs d. d. Hohenheim 13. November 1779 für nicht druckreif erklärt, obwohl „der junge Mensch viel Schönes darinnen gesagt — und besonders viel Feuer gezeigt hat". Dämpfe man dieses noch ein wenig, so könne er gewiß „ein recht großes Subjektum werden". Er mußte also noch ein Jahr ausharren.



Die Rotunde vor dem Speisesaal der Akademie

Von den beiden Dissertationen, die Schiller im Jahr 1780 vorlegte, erwies sich die eine, lateinische, als oberflächlich gearbeitet; die andere, der gedankenreiche Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen, wurde angenommen und als erste Druckschrift von Schiller herausgegeben. Der Schillerbiograph, welcher gerade die Jugendjahre seines Helden in jeder Hinsicht wohl am gründlichsten durchforscht hat, Richard Weltrich, ist durch eingehende Würdigung von Schillers Disputationen auch dieser Seite seines Gedankenlebens gerecht geworden. Die nach der Vorrede in Aussicht genommene Disputation über das Thema unterblieb; den gelehrten Herren, welchen schon beim Durchlesen die zahlreichen Zitate aus Dichtern, darunter ein launig eingeschmuggeltes aus den Räubern, etwas fremdartig vorgekommen sein mochten, war es wohl bange vor dem sprunghaft feurigen Ungestüm der Schillerschen Rhetorik.

Wie man seine besonderen Gaben zu verwerten wußte, zeigen die akademischen Feiern. Bei den regelmäßig wiederkehrenden Festen und bei erlauchten Besuchen fehlte es nicht an froher Bewegung. Außer dem Stiftungstag feierte man die Geburts- und Namenstage des Herzogs (11. Februar, 4. November) und Franziskas von Hohenheim (10. Januar, 4. Oktober).

Hier trat Schiller mehr als einmal in den Vordergrund. Verschollen ist ein von ihm auf des Herzogs Geburtstag (1779?) verfaßtes, von Zöglingen im Akademiegebäude aufgeführtes Vorspiel „Der Jahrmarkt" und eine Komödie, worin er dem Leben in der Akademie das freiere auf der Universität entgegengestellt haben soll. Der Reichsgräfin von Hohenheim hatte er wahrscheinlich schon 1778 an ihrem Namenstag die beiden Gedichte „Empfindungen der Dankbarkeit" von der Akademie und der Ecole des demoiselles zu Füßen gelegt. Trieb hier die in der Akademie verbreitete schwärmerische Verehrung Franziskas üppige Blüten, so hat man die an ihrem Geburtstag 10. Januar 1779 und 1780 von Schiller gehaltenen Reden vollends unleidlich gefunden. In beiden läuft die vom Herzog angeordnete Verherrlichung der Tugend auf maßlose Schmeicheleien für Karl und seine Favoritin hinaus. Doch darf man mit Schiller nicht allzuscharf ins Gericht gehen. Solche Kundgebungen wollen aus dem Geist ihrer Zeit heraus beurteilt sein; das wird immer noch zu wenig beachtet. Verhimmeln und sich verhimmeln lassen gehörte damals zur feineren Lebensart, auch wo gekrönte Häupter aus dem Spiel waren. Hoch gepriesen wurde jedes nicht alltägliche Verdienst; und auch in starken Geistern muß der Ton, auf den ihre ganze Umgebung gestimmt ist, anklingen.

Am Geburtstag des Herzogs, am 11. Februar — ähnlich zur Feier seiner Wiedergenesung 1778 — wurden außer Theateraufführungen, wovon nachher, unter Beihilfe der Architekten und Maler in der Akademie, Ovationen in Form allegorischer Schaustellungen und Illuminationen meist im Speisesaal veranstaltet. Einmal, 1778, waren auf einem großen Tableau die Herzoge Eberhard im Bart als Stifter der Universität, Christoph mit dem Gesetzbuch und Karl Alexander als Held zu sehen. Großartiger gestaltete sich die Feier des 11. Februar im Jahre 1780, wo die Akademie ihrem Stifter, der diesen Tag wie gewöhnlich außerhalb der Residenz zubrachte, im großen Hof ein Denkmal setzte. Der architektonische Aufbau stammte von dem Hauptmann Fischer, die „ganze allegorische Erfindung" von Guibal. Die lebensgroße Statue war nach dem Modell des ehemaligen Hofbildhauers Lejeune ausgearbeitet von Scheffauer und Dannecker. Am Postament waren zwischen vier vorläufig nur in Gips ausgeführten Gestalten der Stärke und der Freigebigkeit, des Genies und der Sanftmut, in Flachrelief und in Trophäen Symbole der Wissenschaften und Künste angebracht. Uns scheint es ungehörig, daß ein Fürst sich bei Lebzeiten verewigen läßt. Hierin war man an anderen Höfen, wie in Paris und Nancy, vorangegangen; nur hatte man dort dauerhafteres Material verwendet, während unser Denkmal bald verfiel. Und doch hat Herzog Karl mindestens das gleiche Anrecht auf das Gedächtnis der Nachwelt.

Als vornehmster Besuch betrat Kaiser Joseph II. die Akademie am 7. und 8. April 1777. Der ebenso geistvolle als leutselige Sohn Maria Theresias nahm alles im Sturme für sich ein. Wie sollte Schiller diese

Tage nicht freudig miterlebt haben, auch wenn keines von den beiden gedruckten Huldigungsgedichten an den „Grafen von Falkenstein“ seiner Feder entflossen ist. Nachmals gab er als Journalist seiner Verehrung für den Kaiser Ausdruck.

Für Schiller bedeutungsvoller war dritthalb Jahre später das Erscheinen Goethes, der, in Begleitung des Herzogs Karl August von der Schweizerreise zurückkehrend, Stuttgart erstmals betrat. Nachdem sie sich schon am 12. Dezember 1779 gegen Schluß der öffentlichen Prüfungen gezeigt, wohnten sie am 14. der Feier des Stiftungstages bei, welcher zugleich durch eine merkwürdige Fügung Schillers größter Ehrentag in der Akademie sein sollte.

Den äußeren Verlauf der Festlichkeiten können wir uns leicht vergegenwärtigen. Nach dem Gottesdienst in der katholischen Hofkapelle des Alten Schlosses fuhr der Herzog in einem achtspännigen Staatswagen unter großem Gepränge in die Akademie, wo die Feier wie gewöhnlich



Die Preismedaille für griechische Sprache



Die Preismedaille für die medizinischen Fächer

mit einer Predigt eröffnet wurde. Hierauf geleitete der Fürst seine Gäste durch alle Haupträume der Anstalt, durch die Schlafsäle der Kavaliere, Chevaliers und Eleven, die Lehrsäle, in denen zum Teil Preisstücke der jungen Künstler ausgestellt waren, zuletzt nach dem unteren Flügel bis in den Speisesaal, wo sich Serenissimus mit Angehörigen der Zöglinge huldvoll unterhielt. Die Hoftafel, für welche das „Tempelchen“ zu klein war, wurde in den Prüfungssaal verlegt.

Gegen Abend begab man sich in den Weißen Saal des Residenzschlosses zur Preisverteilung, welcher eine Rede Professor Consbruchs „Von dem Einfluß der physikalischen Erziehung der Jugend in die Bildung der Seelenkräfte“ voranging. Bei der Erwähnung einer Stelle aus dem Werther soll Goethe errötet sein. Hierauf nahm der Herzog die Verteilung der 124 Preismedaillen vor. Ihm zur Rechten stand Karl August, zur Linken Goethe. Schiller tritt vor und empfängt seine Preise. Allein in der Menge verschwindet die unfertige Gestalt des Jünglings, in dessen Haupt ein großes Drama sich gestaltet; und Goethe, der gereifte, um äußerer und innerer Vorzüge willen vergötterte Liebling der Grazien und der Musen, ahnt nicht, welch stürmisch Herz ihm hier ent-

gegenschlägt. Ein Konzert hielt die Festversammlung im Weißen Saal fest bis acht Uhr, worauf die Zöglinge zum Abendessen in die Akademie entlassen wurden.

Von Goethe ist aus jenen Tagen wenigstens das allgemein gehaltene Urteil auf uns gekommen, „Stuttgart sei in allem Betracht ein sehr merkwürdiger und instruktiver Aufenthalt“.

Wie Goethes Besuch und Anblick in Schillers Gemüt nachzitterte, zeigte sich bei einer Theateraufführung, die kurz darauf, angeblich an des Herzogs Geburtstag, 11. Februar 1780, stattfand, entweder in der Akademie oder in dem zur Entlastung der Opernbühne im Lusthaus bestimmten Kleinen Theater, dem „Komödienhaus“, welches der Hofarchitekt Hauptmann Fischer 1779 aus Teinach hierher versetzt hatte. Der ziemlich schlichte Holzbau mit dorischem Portikus auf dem Platz zwischen Akademie und Waisenhaus wurde im Jahr 1802 ein Raub der Flammen.

Schiller, dem die Wahl des Stückes und die Rollenverteilung anheimgestellt war, entschied sich für Goethes Clavigo. Aber zwischen Ideal und Wirklichkeit tat sich ein Abgrund auf - Schiller mißhandelte die Titelrolle „kreischend, brüllend und stampfend“, mit so übertriebenem Pathos, mit solcher Gewaltsamkeit in den Bewegungen, daß man ihn wohl nie mehr zum Schauspielern veranlaßt hat.* Wie er selbst, auch von Heideloff und Zumsteeg angeregt, am Bühnenwesen um jene Zeit Gefallen fand, das zeigt seine Operette Semele, aus welcher er mit Schwester Christophine auf der Solitude Szenen aufgeführt haben soll.

Noch ein kurzer Blick auf Schillers Anfänge als Dichter! Nur biographisch beachtenswert ist von persönlichen Beziehungen Ausgehendes, wie jene zwei Gedichte an Franziska, die Ergüsse an Scharffenstein-Sangir, Einträge in Stammbücher, z. B. in das seines Studienfreundes Weckherlin, endlich die Leichenphantasie auf den Tod Augusts von Hoven.

Freiere poetische Erzeugnisse Schillers hat zuerst B. Haug in seinem Schwäbischen Magazin bekannt gemacht: im Oktober 1776 die in vierzeiligen Strophen gereimte Ode „Der Abend“, idyllisch sanft, in Klopstocks Art; im März 1777 folgte die reimlose Dichtung „Der Eroberer“, ein flammender Ausfall des Freiheitsgefühls auf die bluttriefende Herrschgier. Haug nennt Schiller nicht, ahnt aber schon im ersten Gedicht ein os magna sonaturum und bemerkt zum zweiten, dieser Jüngling werde seinem Vaterland noch Ehre machen, mit einer Anspielung auf den jüngst eingekerkerten Schubart, dessen Schicksal Schiller herb genug mitempfand.

* Abgesehen von einer winzigen Rolle — Bauer Görge — in B. Haugs Festspiel „Der Preiß der Tugend“ am 10. Januar 1779 ist sonst kein Auftreten Schillers bekannt. Durchaus unwahrscheinlich ist ein Mitwirken an der Stuttgarter Erstaufführung des 1777 erschienenen Möllerschen Schauspiels „Sophie oder Der gerechte Fürst“, welches nach der Stuttg. Privil. Zeitung „in dem neuerbauten Komödienhaus durch die dem Theater bestimmten Zöglinge der Akademie und des Erziehungs-Instituts“ dargestellt wurde, und zwar nicht, wie Wagner und Vely behaupten, am 10. Januar — das Haus wurde, wie mir Herr Archivrat Dr. Krauß gütigst mitteilt, überhaupt erst am 1. Februar eröffnet —, sondern am 11. Februar 1780. Hierdurch wird übrigens auch die oben erwähnte Datierung für Clavigo, die nur auf einer späteren Angabe Petersens beruht, in Frage gestellt.

Davon zeugten wohl auch die nicht erhaltenen Gedichte „Die Gruft der Könige“ und „Triumphgesang der Hölle“.

Welche Stücke der 1782 von Schiller herausgegebenen Anthologie in die akademische Zeit zurückreichen, läßt sich nicht im einzelnen bestimmen. Das schon auf der Solitude entworfene Gedicht „An die Sonne“, voll religiösen Empfindens, erschien hier in veränderter Fassung. Biblisch-Klopstockschen Ton, von dem sich Schiller spätestens 1779 lossagte, atmet noch die „Hymne an den Unendlichen“. Das Gedicht auf den von Schiller angebeteten Rousseau ist sicher nicht lange nach dessen Tod (1778) im Überschwang des Mitgefühls verfaßt. Auch das treffliche patriotische Kriegslied „Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg“ scheint in der Akademie entstanden zu sein, da es aus einem poetischen Wettkampf mit Friedrich Haug hervorging.

Warum kann uns an dieser Lyrik das meiste nicht mehr befriedigen? Echte Gefühle in abgeklärter Form zu bieten, was manchem kleineren Talent gelingt, war unserem Schiller in seiner unvergorenen Phantastik damals noch versagt. Anders im Drama. Hierzu gehört von Haus aus eine weit stärkere Begabung. Aber seit Shakespeare gilt der große Wurf, die energische Charakterzeichnung mehr als das Ebenmaß in der Ausführung. Und so gab uns Schiller in einem Alter, wo Goethe nur dramatische Kleinigkeiten hervorgebracht hatte, ein großes Erstlingswerk.

Die Räuber haben ihre Hauptquelle unstreitig in Schubarts Aufsatz „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ (1775). Wäre aber Schiller bei dem Thema vom verlorenen Sohn stehen geblieben, so hätte das Feuer seiner Seele in diesem Stück nicht emporflammen und die Zuhörer mit sich reißen können.

Der Stoff beschäftigte ihn, nach anderen dramatischen Versuchen, seit 1777. Unbeglaubigt ist eine Epidemie, welche Schiller mit mehreren Freunden 1778 drei Wochen lang dem Studium entzogen haben und den Räubern zu gute gekommen sein soll. Nach dem lückenlosen, mir von der Königl. Archivdirektion in dankenswerter Weise vorgelegten Krankenjournal der Akademie, das allerdings erst mit dem 9. März 1778 beginnt, war Schiller in jenem Jahr nur vom 5. 6. und 9.—10. Mai unpäßlich; im Jahre 1779 vom 14.—15. Januar, 13.—22. Februar, 5. Juli, 5.—7. Dezember, 18.—28. Dezember; 1780 vom 6.—7. und 21.—26. März, 19. April bis 7. Mai und 30. 31. August. In 2¾ Jahren stark sieben Wochen Unwohlsein - das ist nicht allzuviel. Es gab selten über ein Dutzend Kranke, nach denen Herzog Karl zu gewissen Zeiten fast täglich zu sehen pflegte; gerade während der beiden längsten, elf und achtzehn Tage dauernden Erkrankungen Schillers geschah dies wiederholt. Die gewöhnlichen Krankenzimmer befanden sich ineinandergehend im Hauptgeschoß des Querbaues gegen den äußeren Flügel, weitere darüber in den Mansarden; hier soll Schiller im Eckzimmer gegen Nordosten gelegen haben. An grundloses Krankmelden ist bei der strengen Aufsicht in der Akademie kaum zu denken. Übrigens waren bei ihm

sämtliche Fälle „ohne Bedeutung“; es handelte sich meist um geschwollenes Gesicht oder eine Geschwulst am Knie. Geistige Arbeit war also möglich, zumal da im Krankenzimmer Nachts eine Lampe zur Verfügung stand. Kam der Herzog oder sonst eine Störung, „so fuhren die Räuber unter den Tisch“ und ein darunter liegendes medizinisches Buch mußte von seinem Fleiß in schlaflosen Nächten Zeugnis ablegen. So läßt ihn Karoline von Wolzogen nach Mitteilungen seiner Schwester Christophine das Trauerspiel im Jahr 1780 fast bis zur Vollendung fördern.



Der Festsaal der Akademie bei ihrer Einweihung als Hochschule am 11. Februar 1782
Nach einer Zeichnung von V. Heideloff gestochen von N. Heideloff

Aber wenn wir auch den Zeitgewinn durch Krankheit nicht unterschätzen, wozu noch kommt, daß Schiller sich angeblich zu ärztlicher Behandlung des kranken Eleven Grammont im Juli 1780 auf acht Tage nach Hohenheim beurlauben ließ, wenn wir uns ferner sagen lassen, daß manche Gedanken und Wendungen aus der nach dem Vorgang von Leisewitz gedichteten, bald wieder vernichteten Tragödie Cosmus von Medici herübergenommen wurden: es konnte doch nur eine staunenswerte geistige Spannkraft neben Berufsstudien, die zum Abschluß drängten, ein Werk wie die Räuber in die Höhe bringen.

Seinen Vertrauten blieb die fortschreitende Arbeit nicht vorenthalten; einzelne Szenen ließ er sich sogar von ihnen vorlesen, um den Eindruck freier zu beurteilen. Mancherlei Schauplätze mögen zur Mitteilung von

Bruchstücken gedient haben. Es ist ein hübscher Einfall von Hermann Kurz, einen Vortrag dieser Art im Karzer stattfinden zu lassen. Dieser lag im Dachstock nahe dem „Tempelchen", einsam genug; und wirklich war von da aus in der entgegengesetzten Ecke des äußeren Hofes im Erdgeschoß die Anatomie sichtbar, wohin Kurz das drastische Nachspiel verlegt.

Durch Viktor Heideloff ist die altbekannte Szene verewigt, wie Schiller an einem Sonntagmorgen im Mai auf einem Spaziergang in das Bopserwäldchen die Nachsicht des führenden Hauptmanns benützt, um seinen Kameraden F. v. Hoven, Kapf, V. Heideloff, Dannecker und Schlotterbeck eine Deklamation aus den Räubern zum besten zu geben. Das diesen Moment festhaltende Bild (siehe S. 206), jetzt im Schillerhause zu Marbach, wurde von Professor Karl Heideloff, Konservator in Nürnberg, nach der Skizze seines Vaters Viktor ausgeführt und bei der letzten Gedenkfeier der Karlsschule im Jahr 1856 erstmals vorgezeigt. Nach Heideloff hätte sich die Sache schon im Jahr 1778 zugetragen; man müßte dann annehmen, daß die von ihm hervorgehobene Turmszene im vierten Akt außer der Reihe gedichtet sei. Der ganze Vorgang tut dar, welcher Zauber in Schillers geistiger Überlegenheit schon damals lag.

Im Bewußtsein des Ringens nach dem Höchsten konnte er, wie auch sein Los fiel, getrost in die Welt hinaustreten. Seine Gesichtszüge in dieser akademischen Entwicklungszeit suchten befreundete junge Künstler wie Hetsch, Leybold, Schlotterbeck im Bilde festzuhalten, wenig später malte ihn auch der Dilettant Scharffenstein. Von welchem dieser Freunde ein vor einem Jahrzehnt wieder zum Vorschein gekommenes, in Wychgrams „Schiller" abgebildetes Miniaturporträt auf Elfenbein herrührt, ist nicht sicher; man wird aber annehmen dürfen, daß es noch in das Jahr 1780 fällt. Freilich verrät dieses gut ausgeführte Bildchen nicht viel von dem Feuergeiste des Dichters der Räuber. Kühnere Formen zeigt jene Silhouette, die er dem Intendanten hinterließ. Andenken dieser Art pflegten scheidende Zöglinge dem gestrengen, aber wegen seines unparteiischen Wohlwollens geschätzten Vorgesetzten zu widmen.*

Von Schillers letzten Tagen in der Akademie hat uns der liebenswürdige Andreas Streicher, der ihn eben damals kennen lernte, ein freundliches Bild entworfen. Bei einer Disputation während der Schlußprüfungen machte Schillers Auftreten und Äußeres, „die schön geformte Nase, der tiefe, kühne Adlerblick, der unter einer sehr vollen, breitgewölbten Stirne hervorleuchtete," einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn. Er folgte den Zöglingen als Zuschauer zur Abendtafel, und „da war es wieder derselbe Jüngling, mit welchem der Herzog auf das gnädigste sich unterhielt, den Arm auf dessen Stuhl legte und in dieser Stellung sehr lange mit ihm sprach".

* Vergl. J. Hartmann, Bilder aus der Hohen Karlsschule, Gartenlaube 1903, S. 84 f. und Schillers Jugendfreunde, Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung, 1904.

Man wird nicht behaupten können, dieser Jüngling sei grollend von der Akademie geschieden und die Stelle in der Vorrede zu seiner Dissertation, wo er dem Herzog für achtjährige väterliche Führung dankt, sei



Silhouette Schillers aus der Akademie

leeres Gerede. Urteile über „eine herz- und geistlose Erziehung" u. s. w. mögen auf die gerechte Entrüstung der Folgezeit zurückzuführen sein.

Am 15. Dezember 1780 wurde Schiller aus der Anstalt entlassen und als Regimentsmedikus mit 18 Gulden monatlich angestellt: eine Enttäuschung für die Eltern, denen einst eine bessere Versorgung als im geistlichen Stande für ihren Fritz in Aussicht gestellt war. Allein wenn er schlechter wegkam als seine Studiengenossen, so ist doch daran zu er-

innern, daß er als Kandidat gelegentlich, statt Kranke zu beobachten, sich poetischen Aufwallungen überlassen hatte und jetzt als Arzt selbst über seine Gewaltkuren spottete. Mit Hochgefühl schüttelte er den Zwang ab und beeilte sich, die Jugendstreiche, welche andere achtzehnjährig machen, mit einundzwanzig nachzuholen.

Und doch hatte der Dichter in ihm der Akademie mehr zu verdanken, als er zunächst eingestehen mochte. In der Tübinger Stiftslaufbahn wäre ihm eine gründlichere, aber auch viel einseitigere Bildung zu teil geworden; und es ist vielleicht erlaubt, einmal offen auszusprechen, was schon der feinsinnige Julius Klaiber leise andeutet: wir hätten vermutlich einen weiteren Philosophen, und das deutsche Volk wäre um seinen Lieblingsdichter ärmer. Sicherlich ging *der kürzeste Weg zur Poesie für Schiller durch die Karlsschule.* Wer ein Dichterfürst werden soll, vollends ein Dramatiker, braucht nicht nur eine tiefe Naturanlage, sondern schon in den Entwicklungsjahren vielseitige Anregung. Und an welcher Stätte konnte er diese besser finden als gerade in der Akademie, wo die philosophische und realistische Schulung des Geistes im Gleichgewicht war, wo er im Umgang mit Kameraden in die verschiedensten höheren Berufsarten Blicke tat; in der Akademie, welche in den lebhaften höfischen Theaterbetrieb hineingezogen war und auch sonst mehr als *eine* Gelegenheit zu öffentlichem Auftreten bot.

So sehen wir die minder erfreulichen Seiten der Karlsschule in der Erinnerung alter Akademisten zusammenschrumpfen, das Dauernde leuchtend hervortreten. Diese Stimmung durchdrang das Säkularfest von 1828 und sie blieb die vorherrschende. Schrieb doch v. Hoven in seinen alten Tagen: „Die Karlsschüler waren zu Weltbürgern erzogen und betrugen sich als solche. Wo sie hinkamen, haben sie zur Vertilgung des damals herrschenden Kastengeistes beigetragen.“ Wer diesen und andere Zeugen als voreingenommen ablehnt, der halte sich an das von O. Krimmel aufs neue hervorgehobene Urteil eines Unparteiischen, des in Tübingen ausgebildeten Historikers Spittler: „Der herrliche Segen von Aufklärung und neuer Tätigkeit, der von der Stuttgarter Hohen Schule ausfloß,“ werde noch lange „im ganzen Geist der allgemeinen Gesinnungen fühlbar bleiben.“

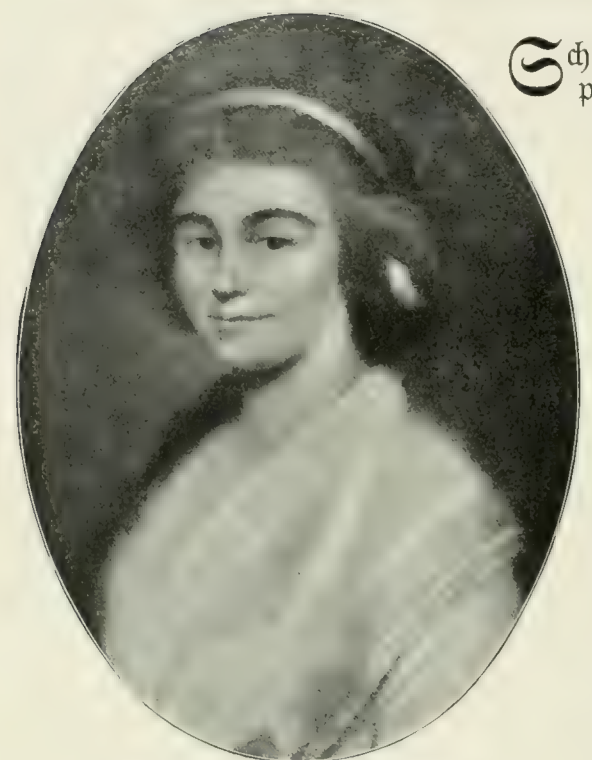
Von unserem Schiller wissen wir, daß ihn nicht nur das unmittelbar Fördernde hob: gerade unter dem Druck der Verhältnisse schnellt sein Genie stolz empor. Die Einwände, welche uns Kindern der Neuzeit gegen das Schalten und Walten des Rokokodespotismus auf der Zunge liegen, sollte man jedoch nicht gerade auf Herzog Karls Unkosten überlaut geltend machen, während er doch Vorzüge besaß, die anderen Fürsten fehlten. Freilich hielt der am Hofe Friedrichs des Großen Erzogene von deutscher Dichtung im ganzen wenig: über zwei Jahrzehnte älter als Goethe, stand er auch beim Erscheinen von Lessings und Wielands Meisterwerken in einem Alter, wo nicht leicht jemand seine Anschauungen ändert.

Und doch hat dieser Fürst schon früher Schiller scharfsinniger beurteilt, als dessen manchmal unzufriedene Lehrer: „Laßt mir diesen nur gewähren, aus dem wird etwas.“ Wir erinnern nochmals an das im November 1779 zunächst über seine wissenschaftliche Probearbeit, aber doch auch im Hinblick auf seine Gesamtanlage gefällte Urteil; kurz darauf rühmte der Herzog in einem Schreiben an einen Würdenträger „das vorzügliche Genie dieses jungen Menschen“.

Wurde Schiller später durch das tyrannische Verbot, Dichtungen zu veröffentlichen, im Innersten getroffen, so ist ihm doch seine Flucht zum Heil ausgeschlagen. Hätte ihn der Herzog gewähren lassen, im Dunstkreis von Altwürttemberg wäre Schiller doch nicht Schiller geworden. Als er dann im Jahr 1793 während seines Besuches in der Heimat die Nachricht vom Tode des Landesherrn vernahm, tat er wohl eine unmutige schriftliche Äußerung, aber sein Endurteil über Herzog Karl hat er in edlen Worten an der Gruft in Ludwigsburg ausgesprochen. Und so hat Schiller auch die Stätte nicht verleugnet, wo er geistentflammt „begann im Sprung die königlichen Flüge“.

Christophines Schillerbilder

Von Paul Weizsäcker



Christophine Reinwald geb. Schiller

Schillers ältere Schwester Christophine hatte einen lebhaft entwickelten Kunstsinn und ein nicht unbedeutendes Zeichentalent. Dieses fand jedoch keine förmliche, schulmäßige Ausbildung und hat daher auch keine seiner Bedeutung entsprechenden Früchte gezeitigt. Was von ihrer Hand erhalten ist, zeigt sie nur als anmutige Dilettantin von einem für eine solche recht achtungswerten Können. Sie wollte auch gar nicht als Meisterin gelten, sondern dachte sehr bescheiden von ihren Leistungen und benutzte ihr Talent nur, um sich und anderen mit seinen Erzeugnissen eine Freude zu bereiten, zeitweise auch, um sich durch Zeichenunterricht einen kleinen Nebenverdienst zu erwerben. Da ihre Eltern und später, nach ihrer Verheiratung mit dem Meiningischen Hofrat F. W. H. Reinwald, auch sie selber nur über bescheidene Mittel verfügte, so bot ihr ihr Talent insbesondere willkommene Gelegenheit, sich durch Nachzeichnen guter Porträts, zuweilen auch durch Aufnahmen nach dem Leben, Bildnisse ihrer geliebten Angehörigen zu verschaffen und auch mit Nachbildungen anderer sie ansprechender Bilder ihr Haus zu schmücken, ohne sich teure Stiche kaufen zu müssen. Daß unter den Bildern der Verwandten das des geliebten und berühmten Bruders besonders gerne und oft von ihr gezeichnet wurde, ist selbstverständlich und es gewährt einen eigenen Reiz, die Bilder, die sie von ihm herstellte, soweit sie noch erhalten und nachweisbar sind, etwas näher zu betrachten. Sind's auch meist keine Naturaufnahmen, sondern nur Nachbildungen, und kann sie auch selber in einem

Brief vom 1. Februar 1806 (Schillers Beziehungen u. s. w. S. 322) ihren Unmut über sich selbst nicht unterdrücken, „daß sie nie so glücklich war, ihn selbst treffen zu können, welches ihr oft heimlich traurige Stunden gemacht habe", so hat die Schwester doch in alle diese Bilder etwas von ihrer eigenen Auffassung des Bruders hineingelegt, das ihnen etwas Intimes verleiht und sie uns daher besonders wert macht.

Über Christophines Geschicklichkeit im Zeichnen und Malen herrschte unter allen, die sie kannten, nur eine Stimme der Anerkennung. Wo sie ihren Unterricht empfangen, habe ich nirgends finden können. Ganz ohne Anleitung kann sie ihr Talent nicht bis zu der erreichten Höhe ausgebildet haben. Aber da sie die Jahre 1766—1775 in Ludwigsburg verlebte, wo zwischen den Familien Schiller und Reichenbach ein inniger Freundschaftsverkehr bestand und die um zwei Jahre jüngere Ludovike Reichenbach, später verehelichte v. Simanowiz, die bekannte Malerin, ihre Jugendgespielin, die ihr an künstlerischer Begabung und bald auch Ausbildung weit überlegen war, ihren täglichen Umgang bildete, so wird sie von ihr die hauptsächlichste Anregung und Anleitung erhalten und auch noch nachher, als Ludovike von Guibal in Stuttgart in der Malkunst weiter ausgebildet wurde und die Familie Schiller auf die Solitude gezogen war, bei dem regen Fortbestand der Beziehungen aus diesem Umgang den reichsten Gewinn für ihre Ausbildung gezogen haben. Aber eine förmliche Schule hat sie nicht durchgemacht. Ihre Bilder tragen auch durchaus den Stempel des Autodidaktischen. Ihr Bruder versorgte sie von Stuttgart aus mit Zeichnungen, die ihr wohl als Vorlagen dienten: „Hier folgen Zeichnungen," schreibt er ihr am 19. Juni 1780, „verzeih, daß sie nicht bälder kommen. Der Freund, der sie mir gab, kam nicht lange vorher von Hohenheim und mußte sie dann erst zusammenbringen."

Im Jahr 1784 kommt Reinwald auf die Solitude und berichtet seinem Freund Hofprediger Pfranger am 16. Juli über die Schillersche Familie: „Die älteste Tochter zeichnet vortrefflich, führt die Wirtschaft und besorgt die Korrespondenzen" (Schillers Briefwechsel mit Christophine u. s. w. S. 274). Aus demselben Jahr wird ein von ihr gemaltes Porträt des Obrists von Miller erwähnt, der vor Reinwald um ihre Hand warb. Dasselbe soll sich noch in den Schillerschen Familienpapieren befinden (Schillers Beziehungen S. 217, Briefwechsel mit Christophine S. 78). Als Christophine dann mit Reinwald ihren Bruder in Mannheim besuchte, schenkte sie der jüngeren Schwester der Margarete Schwan, Luise, die später an den Regierungsrat Pistorius in Backnang verheiratet war, ein kleines Ölgemälde, einen Knaben, der ein Vogelnest im Hute trägt, als Andenken (Urlichs, Briefe an Schiller S. 36). „Sie malte," berichtet L. Bechstein (Mitteilungen aus dem Leben der Herzoge von Meiningen, 1856, S. 230), „besonders Blumen mit überraschender Treue nach der Natur, und zwar mit Farben, die sie meist selbst bereitete. Aber auch Köpfe gelangen ihr vorzüglich." Auch ein Bild der Madonna della sedia nach Raffaels Bilde erwähnt Bechstein von ihr. Und ihre

Schwägerin Charlotte v. Schiller, die selbst auch malte, äußert sich sehr lobend über Christophines Bilder: „Die liebe Schwester hat mir eine gar schöne Zeichnung beigelegt; sie hat es recht weit gebracht und einige Stücke mit schwarzer Kreide, die ich in Erfurt gesehen, haben mir gar sehr gefallen" (an Schillers Vater, 24. Juli 1790, Urlichs, Charlotte von Schiller und ihre Freunde, I, 333).

Als sie 1786 Reinwald nach Meiningen folgte, bot ihr ihre Kunst nicht nur viel geistige Anregung, sondern bildete bald auch einen willkommenen Beitrag zu dem schmalen Einkommen ihres Gatten. Sie schreibt dem Bruder am 6. Oktober über ihr Einleben in die neuen Verhältnisse, die sie sehr angenehm findet, und rühmt besonders die reiche Gelegenheit zum Zeichnen und Lesen, die außer dem gewöhnlichen Häuslichen ihre Beschäftigung sind und für die sie auf der Bibliothek und in der Kupferstichsammlung reichliche Nahrung findet. „Die hiesige Kupferstichsammlung ist ausgesucht und zahlreich, von den vortrefflichsten Künstlern; ich habe die Freiheit, sie nach meinem Gefallen zu besuchen und mir auch welches zum Kopieren zu wählen. Im ganzen habe ich vor meinen Geist und vor die Neigung zur Zeichnenkunst mehr Nahrung als in meinem Vaterlande oder vielmehr auf der Solitude." — Dazu kam, daß die vornehme Gesellschaft in Meiningen bald auf ihre Kunstfertigkeit aufmerksam wurde und eine der ersten Damen bei Hof ihr den Vorschlag machte, einer Anzahl von Schülerinnen Unterricht im Zeichnen zu erteilen (Schillers Briefwechsel mit Christophine S. 90), und am 5. November meldet Reinwald seinem Schwager, daß seine Frau jeden Tag zwei Lehrstunden gebe, Früh und Abends eine, an denen fünf Schüler teilnehmen, darunter ein junger Graf Montmartin, Enkel des ehemaligen württembergischen Ministers. Dieser Zeichenunterricht muß sehr einträglich gewesen sein: noch 1842 schickte Christophine ihrem Neffen Kühner nach Möckmühl 100 fl. Ersparnis von dem Ertrag desselben (Württ. Staats-Anzeiger, Bes. Beil. 1893, S. 277). Darin lag freilich die Gefahr, daß mit der Zeit zur Last wurde, was anfangs eine Lust gewesen war. Denn Reinwald wollte auf den schönen Nebenverdienst aus der Tätigkeit seiner Frau auch dann nicht verzichten, als diese ihr beschwerlich zu werden anfing. Erst 1796 trat durch die Reise Christophines nach der alten Heimat, wo sie unentbehrlich wurde, als Krankheit und zuletzt der Tod ins Vaterhaus einkehrte, eine Unterbrechung ein, sehr zum Verdruß Reinwalds, und auch nach ihrer Rückkehr wurde der Zeichenunterricht nicht wieder aufgenommen. Erst später, als sie als Witwe, nach mehrjährigem Aufenthalt in Württemberg, wieder nach Meiningen zurückkehrte, erteilte sie, aber nun unentgeltlich, mehr zur Unterhaltung und aus Gefälligkeit, wieder Mädchen aus höheren Kreisen Zeichenunterricht, der ihr aber dafür manche vorteilhafte Beziehungen und schöne, reichliche Geschenke eintrug (v. Schloßberger, Bes. Beil. z. Staats-Anz. 1892, S. 76. 78. 82). Noch in ihrem achtundachtzigsten Lebensjahre, im Sommer 1845, zeigte sie einem Freunde einen Stahlstich in

klein Quart, Christi Himmelfahrt darstellend, und sagte: „Das soll meine Arbeit für diesen Sommer sein, das Blatt zu kopieren. Aber drei- bis viermal größer — dabei lernt man am meisten“ (Braun, Christophine S. 186), und im Juni 1847 schrieb sie an ihren Neffen in Möckmühl:

„Der Großneffe soll ja recht zeichnen. Ich darf hier aus einiger Erfahrung reden. Denn jetzt noch, da ich dem neunzigsten Jahr entgegen gehe, habe ich oft eine Stunde, wo es mich drängt, einen Plan aufzunehmen, und so entstand nach und nach eine ganze Sammlung, die, da ich immer die Jahrzahl darunter schrieb, mir eine eigentliche Lebensgeschichte darstellt, die ich wie meine Kinder betrachte und die mich immer gleich freundlich ansehen“... (J. Hartmann, Bes. Beil. z. Staats-Anz. 1882, S. 106 f.).


Kreidezeichnung von Christophine Reinwald (1)

So sehen wir Kunstbetrachtung und Kunstübung das lange Leben der edeln Frau wie den lieben Sonnenschein begleiten, erhellen und erwärmen, und wie sie die von ihr gefertigten Bilder der lieben Eltern und Schwestern „in ihrem Putzzimmer in Rahmen und Gläser aufgemacht“ und auch die übrigen Zimmer mit Werken ihrer Hand geschmückt hatte, so erfreute sie auch Verwandte und Freunde immer gerne mit Gaben von ihrer kunstgeübten Hand. So fertigte sie bald nach ihrer Rückkehr aus der alten Heimat sieben Zeichnungen zu Schillers Glocke „vergrößert nach den Kupfern eines Almanachs“ (Bes. Beil. z. Staats-Anz. 1892, S. 75) für Frau v. Notter und deren Schwester, Frau v. Schmidt, und schrieb bei der Übersendung (Braun, Christophine S. 176): „Beifolgende Zeichnungen bitten um Ihre liebevolle Aufnahme, da ihr eigener Wert so klein ist. – Mit großer Liebe habe ich jeden Strich für Sie, und Erinnerungen an alle die in Ihrer lieben Umgebung verbrachten Stunden gezeichnet – möchten sie ebenso an Ihr Herz sprechen, als sie von dem meinigen ausgingen.“ Diese Bilder bewahrt jetzt das Schillermuseum in Marbach. Sie fesseln, wenn sie auch nicht frei sind von zeichnerischen Fehlern, die aber großenteils schon den Vorlagen zur Last fallen, durch die Naivität der Auffassung und Darstellung und vor allem dadurch, daß wir in ihnen die liebevolle Vertiefung einer dankbaren und bewundernden Frauenseele in die an ihr Können die höchsten Anforde-

rungen stellende Aufgabe spüren, die uns diese bescheidenen Blätter ungemein liebenswert macht.

Mit besonderer Vorliebe zeichnet sie immer und immer wieder bis in späte Jahre hinein das Bild des geliebten Bruders. Sie hat das wiederholt in Briefen ausgesprochen (s. z. B. Bes. Beil. z. Staats-Anz. 1892, S. 92). Wenn sie einmal das Bedauern ausspricht, daß es ihr nie habe gelingen wollen, ihn ganz zu treffen, so erstreckt sich dieses Bedauern natürlich auf die Aufnahme nach dem Leben, wie aus dem Zusammenhang hervorgeht: „als ich das letzte Mal bei euch war, wollt' mir nichts gelingen". Es war dies bei dem letzten Besuch der Reinwalds in Weimar am 4. 7. Juni 1804. Wir sehen daraus, daß sie auch sonst verschiedentlich Versuche gemacht hat, den Bruder nach dem Leben zu zeichnen, die sie aber nie befriedigten. Besser gelang es ihr mit ihren Eltern und Schwestern, worauf wir zurückkommen. Wenn sie den Bruder zeichnen wollte, hat sie sich mit Vorliebe an gute Stiche gehalten, die ihr zur Verfügung standen. Den einzigen, den sie, ein Geschenk des Bruders, selbst besaß und sehr hoch schätzte, den trefflichen Müllerschen Stich nach dem Gemälde von Anton Graff, hat sie meines Wissens nie kopiert, auch kein Gemälde direkt nachzubilden gewagt. Unter den von ihr gezeichneten Bildern des Bruders erwähnt sie in einem Brief vom 28. Oktober 1835 (Staats-Anz. 1892, Bes. Beil. S. 92) an ihre Schwester Luise auch eines aus seinen jungen Jahren: „Mit dem herzlichen Wunsch, daß Du dieses Päckchen richtig erhalten möchtest, lege ich zugleich einige Zeichnungen von unserem Bruder bei, die Du gewiß ähnlich finden wirst, wenn sie schon nicht so fein ausgearbeitet sind, was meine Augen nicht mehr können. Das mit schwarzer Kreide ist von seinen jungen Jahren, die anderen aber sind ihm am ähnlichsten." Das hier erwähnte Jugendbild scheint allem nach eine Aufnahme nach dem Leben gewesen zu sein und ist vielleicht in einer Wiederholung in Tuschzeichnung erhalten, s. Nr. 6. Von den vorhandenen Schillerbildern Christophines sind mir folgende bekannt geworden:

1. Kreidezeichnung im Schillerhaus in Marbach. Oval in Steinumrahmung. Unterschrift SCHILLER. Bildgröße 27 × 20,25 cm, des Ovals 19,3 × 16,5 cm. Gesichtshöhe vom Kinn bis zum Haaransatz 6 cm.

2. Kreidezeichnung im Besitz von Fräulein Emilie Elwert in Nürtingen, der Großnichte Schillers. Oval. Unterschrift SCHILLER, von späterer Hand „gez. von seiner Schwester". Das Bild ist beschnitten und frisch aufgeklebt. Größe des Ovals 20 × 17 cm. Gesichtshöhe 6,4 cm.

3. Geschummerte Bleistiftzeichnung, beschädigt, in gleichem Besitz, gleichfalls beschnitten. Oval mit Steinumrahmung. Unterschrift SCHILLER. Größe des Ovals 20 × 17,3 cm. Gesichtshöhe 6 cm. Auf der Rückseite von späterer Hand „gezeichnet 1799".

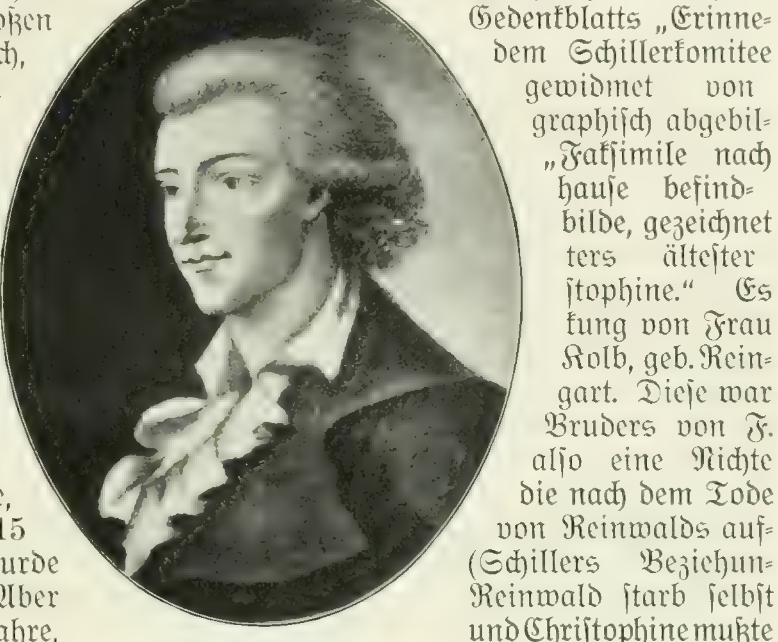
4. Tuschzeichnung im Besitz der Frau Landgerichtssekretär Frankh in Saulgau, Witwe des Großneffen von Christophine, in ovalem Goldrahmen. Größe des Ovalausschnitts 19,2 × 15,5 cm. Gesichtshöhe 6 cm.

5. Bleistiftzeichnung in Oval im Besitz des Herrn Dr. med. Ludwig Bauer in Stuttgart, Enkels des bekannten Freundes von Eduard Mörike, des Professors Ludwig Bauer, dessen Frau, eine geborene Rommel, aus Meiningen stammte. Größe des Ovals 20 × 17,5 cm. Gesichtshöhe 6 cm.

6. Tuschzeichnung im Besitz des Herrn Forstrat a. D. Pfizenmaier in Ulm. Oval 9 × 7 cm. Gesichtshöhe 2,7 cm.

7. Tuschzeichnung, oval, im Besitz des Freiherrn v. Gleichen-Rußwurm, mir erst während des Drucks in Abbildung bekannt geworden.

Nr. 1 befindet sich schon lange (seit 1859?) im Schillerhause in Marbach und wurde (wohl damals) als Mittelbild eines großen Gedenkblatts „Erinnerung an Marbach, dem Schillerkomitee hochachtungsvoll gewidmet von L. Bylder" photographisch abgebildet. Unterschrift: „Faksimile nach dem im Schillerhause befindlichen Originalbilde, gezeichnet von des Dichters ältester Schwester Christophine." Es ist eine Schenkung von Frau Dr. Therese Kolb, geb. Reinwald in Stuttgart. Diese war die Tochter eines Bruders von F. W. H. Reinwald, also eine Nichte von Christophine, die nach dem Tode ihrer Eltern 1815 von Reinwalds aufgenommen wurde (Schillers Beziehungen ꝛc. S. 347). Aber Reinwald starb selbst noch im gleichen Jahre, und Christophine mußte für ihr ferneres Fortkommen sorgen und nahm sie 1816 mit nach Schwaben, wo sie ihr ein Unterkommen als Gesellschafterin bei einer Stuttgarter Dame verschaffte (Staats-Anzeiger 1892, Bes. Beil. S. 76. Beziehungen S. 356. Braun, Christophine S. 176 u. 182). Nach einem Brief vom 7. März 1838 an Frau v. Notter war sie damals „immer noch" bei Frau T. Römer in Stuttgart. Dieser Name führt uns auf ein weiteres, oben nicht gezähltes Schillerbild Christophines:



Tuschzeichnung von Christophine Reinwald (6)

Nr. 1, a. Kreidezeichnung, welche 1859 noch Pfarrer Römer in Hermaringen, geb. zu Stuttgart 1796, besaß (Haakh bei Elben, Das Schillerfest 1859, S. 11. Bericht des Schwäb. Merkurs 1859, Nr. 266) und nach dem Merkursbericht vom 10. Nov. 1859 für die Ausstellung von Schillerbildern im Festsaal des Museums der bildenden Künste mitteilte. Daß dieses Bild durch Therese Kolb-Reinwald in das Römersche Haus kam, unterliegt keinem Zweifel. Fraglich ist nur, ob es ein weiteres Exemplar von Nr. 1 oder mit diesem identisch ist. Eine feste Entscheidung

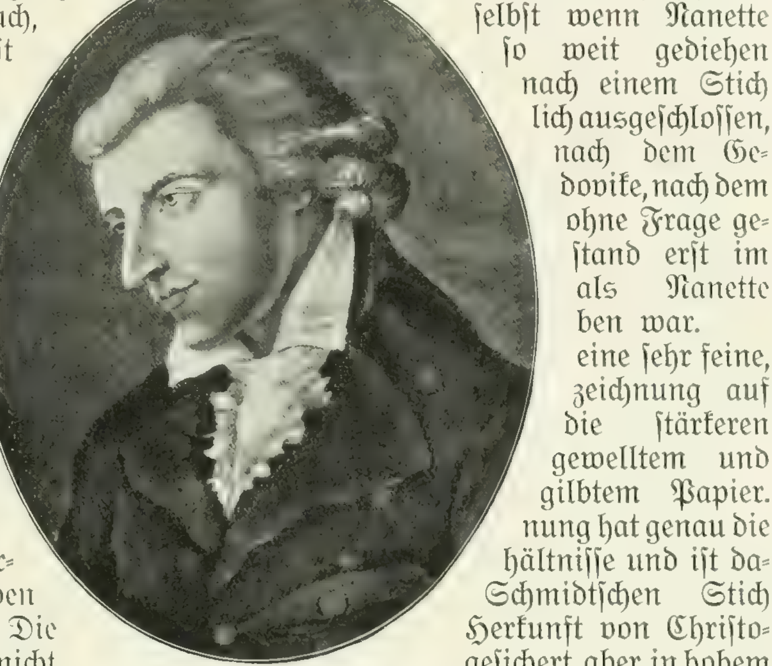
läßt sich nicht treffen. Das Marbacher Bild hat das Gemälde von Ludovike v. Simanowiz von 1793/94 zum Vorbild, aber nicht unmittelbar, sondern vielmehr einen Stich, und zwar den jetzt höchst seltenen von Heinrich Schmidt, Weimar 1807, von dem das Titelblatt in Heinrich Düntzers Schillerbiographie eine mangelhafte Holzschnittnachbildung gibt. Darauf weist die Steinumrahmung mit dem Namen in Lapidarschrift, sowie die Behandlung des Halstuchs und der Busenkrause hin, die gegenüber dem Original und den späteren Stichen (von Steinla 1821, A. Schultheiß ca. 1856) auf ein bescheideneres Maß zurückgeführt sind. Hieraus läßt sich mit Sicherheit der Schmidtsche Stich als Vorlage der Zeichnung feststellen. Auch bei Nr. 2—5 trifft dasselbe zu, ebenso wohl bei Nr. 7, dem weitaus gelungensten Schillerbild Christophines. Für die Tradition, daß dazu Schiller selbst einige Sitzungen gewährt habe (s. o. S. 8), kenne ich keinen Beweis und so bleibt es mir wahrscheinlicher, daß auch dieses Bild nach dem Stich von Schmidt „verbunden mit meiner eigenen Idee" (Christophine in „Schillers Beziehungen" S. 322) gezeichnet ist.

Nr. 2 zeigt unter allen die größte Übereinstimmung mit Nr. 1, nur daß die Steinumrahmung des Ovals infolge der Beschneidung des Randes nicht mehr zu erkennen ist; auch ist der Kopf um ein Unmerkliches größer. Die Zeichnung ist sehr sicher und gewandt, die Unterlippe rechts etwas verschwommen, sonst ein ungemein wohlgelungenes und anmutiges Bild und ansprechender als Nr. 1.

Nr. 3 ist stark beschädigt, eingerissen, zerknittert und auch in den Äußerlichkeiten, abgesehen vom Kopf, nicht so fein ausgeführt wie die übrigen. Namentlich die Unterlippe springt etwas zu stark vor. Die Angabe auf der Rückseite, daß es 1799 gezeichnet sei, verdient keine Berücksichtigung, da sie nicht von Christophines Hand, sondern offenbar von einem späteren Besitzer herrührt. Über den Schmidtschen Stich (jetzt in meinem Besitz) als Vorlage kann kein Zweifel bestehen.

Nr. 4, eine sehr kräftig ausgeführte getuschte Zeichnung, stammt wie Nr. 2 und 3 aus dem Nachlaß von Schillers Schwester Luise Frankh und hat genau dieselben Abmessungen wie Nr. 1—3, so daß man fast versucht ist, die Hauptumrisse für gepaust zu halten. Doch ist bei aller Übereinstimmung in den Äußerlichkeiten in jedes Bild wieder etwas Individuelles hineingelegt. Namentlich ist bei Nr. 4 die Vorneigung des Kopfes noch stärker, der Hals etwas länger als bei Nr. 1—3, die Stirne ist etwas steiler, das Kinn etwas entwickelter und weniger gerundet, die Züge sind sympathischer und auch geistvoller und sinniger, überhaupt lebensvoller als bei Nr. 1. Insbesondere scheint auch die Nase, deren Rücken oben breiter als gegen die Spitze ist, während er bei Nr. 1 und 2 in gleicher Breite verläuft, der Wirklichkeit mehr zu entsprechen. So verrät sich in dem Frankhschen Bild ein Streben nach Selbständigkeit gegenüber dem Vorbild, wie es nur jemand wagen kann, dem die Erscheinung des Dargestellten selbst völlig vertraut, und der daher befähigt ist, Züge eigener persönlicher Erinnerung in das Vorbild hineinzusehen

und in die Nachbildung hineinzutragen. Darauf beruht es, daß das Bild Nr. 4 trotz großer Verschiedenheit im ganzen in manchen Einzelheiten an das Jugendbild Nr. 6 erinnert. Nach Angabe der Besitzerin aus eigener Erinnerung soll auf der Rückseite Nanette Schiller als Zeichnerin genannt sein. Die Rückseite ist aber so verklebt, daß eine Ablösung ohne Gefährdung des Bildes nicht gewagt werden kann. Aber selbst wenn das Bild dort Nanette zugeschrieben wäre, so läßt sich die Unrichtigkeit dieser Zuschreibung nachweisen. Nicht nur ist die Ausführung ganz in der Art Christophines, sondern es ist auch, selbst wenn Nanette in der Zeichenkunst so weit gediehen wäre, ein Porträt nach einem Stich zu kopieren, zeitlich ausgeschlossen, denn der Stich nach dem Gemälde von Ludovike, nach dem diese Zeichnung ohne Frage gemacht ist, entstand erst im Jahre 1807, als Nanette längst gestorben war.



Tuschzeichnung von Christophine Reinwald (4)

Nr. 5 ist eine sehr feine, zarte Bleistiftzeichnung auf dünnem, durch die stärkeren Bleistiftstriche gewelltem und dazu stark vergilbtem Papier. Auch diese Zeichnung hat genau die gleichen Größenverhältnisse und ist daher ebenfalls auf den Schmidtschen Stich zurückzuführen. Die Herkunft von Christophines Hand ist nicht gesichert, aber in hohem Grade wahrscheinlich, da des Besitzers Großmutter aus Meiningen stammte und gleich Christophine Beziehungen zum Hofe hatte. Die Ausführung ist äußerst fein und sorgfältig, die Auffassung etwas schwächlicher und süßlicher, als wir es sonst an Christophines Bildern gewohnt sind; das kann aber an der Technik (Bleistift, geschummert) liegen. Auch die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, daß das Bild von einer der Schülerinnen Christophines gezeichnet ist. Das Wahrscheinlichste bleibt doch, daß Schillers Schwester selbst es gezeichnet hat.

Nr. 6, eine kleine, frische und kräftige Tuschzeichnung in Oval (Abbildung S. 7), kaum halb so groß als die übrigen, ist zwar keineswegs das beste, aber jedenfalls das interessanteste der Bilder Schillers von Christophine, da es keine Kopie irgend eines bekannten Schillerbildes ist, sondern alle Spuren einer Originalaufnahme trägt. Daß diese besonders vorteilhaft wäre, kann man nicht behaupten. Die Herkunft von Christophines Hand ist gesichert. Der früheste Besitzer war C. F. Speidel,

Amtmann in Möckmühl von 1810—1818, dessen Verkehr ihr den Aufenthalt in dem „kleinen, unreinlichen und ungesunden Ort", der ihr „außer dem Zirkel der Ihrigen gar nicht gefiel", besonders angenehm machte (Schillers Beziehungen S. 355 f.). Dieser ließ das Bild in den ersten Band der Ausgabe von Schillers sämtlichen Werken, besorgt von Körner 1812, einbinden und machte dazu den Eintrag:

„Die eingebundene Zeichnung ist von der ältesten Schillerischen Schwester, Elisabeth Christophine Friederike, Gattin des Hofraths Reinwald, jetzt Witwe, mir bei ihrem Aufenthalt in Möckmühl 1817 als freundschaftliches Andenken verehrt worden."

Aus dem Nachlaß seines Sohnes wurde diese Schillerausgabe samt dem Bild von dem Vater des jetzigen Besitzers erworben, dessen Güte ich die Mitteilung dieser Nachrichten und eine Photographie des Bildes verdanke. Bei der ersten Besprechung desselben (Schwäb. Merkur 1901, Kronik Nr. 516) habe ich die Vermutung ausgesprochen, es möchte eine freie Komposition der Schwester aus eigener Erinnerung und der an bekannte spätere Bilder sein. Diese Annahme läßt sich nicht halten. Sie, die klagte, daß es ihr nie recht gelingen wollte, den Bruder zu treffen, konnte noch weniger es wagen, in ihren alten Tagen ein Jugendbild desselben aus der Erinnerung zu entwerfen. Das überstieg ihr Können. Aber eben dadurch gewinnt das Bild an Bedeutung für unsere Kenntnis des Aussehens des jungen Schiller. So sah sie ihn, so erschien er ihr in den Jahren um 1780—1782 und so brachte sie ihn zu Papier, so gut sie konnte. Daß dabei die Haltung einigermaßen an die des Simanowizschen Bildes erinnert, ist nur ein Beweis, daß diese Haltung für Schiller schon früh charakteristisch war, wie ja auch die in dem Graffschen Bild daran anklingt. Von diesem Jugendbild hat sie jedenfalls, wie von anderen, mehrfache Wiederholungen gemacht, und da sie bei ihrem Aufenthalt in Schwaben 1817 ja noch die Absicht hatte, sich dauernd in der alten Heimat niederzulassen, so hatte sie sicher auch ihre Mappen und gewiß auch die Bilder ihres Bruders bei sich, und daß sich unter diesen auch solche aus seinen jungen Jahren befanden, ersehen wir ja noch aus dem oben erwähnten Brief von 1835, wo sie einer Kreidezeichnung aus seinen jungen Jahren als weniger gelungen Erwähnung tut. So haben wir also in Nr. 6 ohne Zweifel eine liebevoll in Tusch ausgeführte Wiederholung eines Jugendbildes vor uns, vielleicht desselben, das sie 1835 in Kreidezeichnung ausführte.

So wenig der Gesamteindruck auf diesem Bilde befriedigt, das etwas Steifes und Unbeholfenes hat, so sehr spricht gerade dieser Umstand für die Entstehung der Originalaufnahme in einer Zeit, wo die Geschicklichkeit der Zeichnerin noch weniger ausgebildet war, als später — und so sehr erkennen wir doch in allen Einzelheiten Zug um Zug den echten Schiller: die breite Stirne, die geschwungene spitze Nase, die Augenbrauen und Augen, der gepreßte Mund mit der schon erkennbaren trotzigen Unterlippe, das starkentwickelte Kinn, der lange Hals, die welligen Haare —

jeder Teil, für sich genommen, ist echt schillerisch, nur das Kinn etwas zu spitz, der rechte Wangenumriß, die linke Wange und der linke Unterkiefer zu hart; aber es ist der Zeichnerin nicht gelungen, die einzelnen Teile zu einem harmonischen Ganzen zusammenzufügen, und so ist auch der Gesamteindruck nicht befriedigend, wir vermissen in dem Gesichte den Ausdruck des jugendlichen Feuergeistes, der in diesem Haupte gärte; aber für eine Dilettantin ist das Bild eine durchaus achtenswerte Leistung einer nicht ungeschickten, aber ihrer Aufgabe nicht gewachsenen Hand. Und so ist dieses Schillerbild Christophines trotz aller Mängel und trotz der nicht im gleichen Maße wie in ihren späteren Bildern erreichten Ähnlichkeit doch für uns, bei der bescheidenen Anzahl von Jugendbildern Schillers, wertvoller als diese späteren, eben als ein Jugendbild, aus dem unmittelbaren Empfinden derjenigen heraus geschaffen, die ihm in jenen Jahren an Herz und Gemüt am nächsten stand.

Aber diese liebevolle Schwester hat im Lauf der Jahre doch auch im Aufnehmen nach dem Leben noch Fortschritte gemacht. So hat sie während ihres ersten Besuchs in der alten Heimat auf der Solitude im Sommer 1789 ihre Eltern und Schwestern gemalt und auch für ihren Bruder kopiert, Schillers Briefwechsel mit Chr. S. 122 f.: „Meiningen, 28. Dez. 1789. Es war mir eine Freude, daß Du die Copien unserer Eltern und Schwestern so gut aufgenommen hast und noch Ähnlichkeit darin fandest. Ich habe sie auch in unserem Puzzimmer im Ramen und Gläser aufgemacht und Du kannst denken, wie gern ich auch bei ihnen verweile."

Die hier erwähnten Bilder von Schillers Eltern, von Christophine nach dem Leben aufgenommen, sind ohne Zweifel diejenigen, die in C. v. Wurzbachs Schillerbuch Tafel XI abgebildet und auch in Baumgärtners Verlag in Leipzig in dem Werk „Schiller-Feier. Eine Sammlung von Porträts und Ansichten zu Schillers Leben und Werken. 11 S. Text [von Aug. Diezmann] und 20 Stahlstiche, gr. 8", gestochen von Weger ohne Angabe der Vorlagen, erschienen sind. Daß dies die Bilder von Christophine von 1789 sind, ist zu erschließen aus einem Brief aus Meiningen in der von Lewald herausgegebenen „Europa" 1843, S. 86 (Schillerbuch Marg. 2374), in welchem die Übersendung der Bilder der Eltern Schillers mit einer Schilderung von Christophines Leben in Meiningen begleitet und ausdrücklich gesagt wird, daß sie der Güte Christophines verdankt werden. Da es nun deren Kopien nach den Simanowizschen Bildern nicht sind, so können es fast nur die von ihr selbst aufgenommenen von 1789 sein. Daß die Bilder in der „Europa" und die von Weger gestochenen auf dieselbe Vorlage zurückgehen, sagt C. v. Wurzbach, Schillerbuch Marg. 2362.

Die Bilder der Schwestern (Luise und Nanette) von 1789 sind ohne Zweifel erhalten in den beiden Broschen im Besitz der Urgroßnichte Christophines, Frau Amalie Kießling-Krieger in Möckmühl (E. Müller, Schillers Mutter S. 96; Bellermann, Schiller S. 36). Das Bild

Nanettes paßt zu diesem Jahre ganz vorzüglich, es ist ein etwa zwölfjähriges Mädchen. Frau Kießling besitzt außerdem noch zwei Aquarellbilder ihrer Urgroßmutter Luise Schiller-Frankh und eine Anzahl anderer Aquarelle von Christophines Hand.

Nanette Schiller wurde von ihrer Schwester noch einmal gemalt im September 1792, während ihres Besuchs in Meiningen: a) Schillers Briefw. mit Christophine S. 133: Jena, 15. Nov. 1792: „Herzlichen Dank Dir für Deinen Brief, für das Gemählde . . .“; b) Charlotte von Schiller und ihre Freunde I, 338 (Brief von Schillers Frau an Chr. vom 16. Nov. 1792): „Das Bild unserer Nanette finde ich sehr gut getroffen; auch die Manier, in der es gemacht ist, ist gar angenehm, so frei und ohne Zwang“; c) Schillers Beziehungen S. 283: Christophine an ihren Bruder, 9. Juni 1802, spricht sich über das ihr bei der Teilung zugefallene Bild „der seligen Nane“ aus, „das die Reichenbach (Simanowiz) recht gut getroffen hat“. (Schillers Mutter erwähnt das Bild der Simanowiz in einem Brief an Schiller 28. April 1795, Bez. S. 174.) „Es hat gerade die Stellung wie das sehr mangelhafte, was ich für Dich [1792] gemalt habe, und das freut mich, daß wir einerlei Wahl trafen.“ Das Bild von Christophine besitzt das Schillerhaus in Marbach, das von Lud. Simanowiz Freiherr Alexander v. Gleichen-Rußwurm. Jenes ist abgebildet in „Schiller-Erinnerungen aus Marbach“, Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart-Leipzig-Berlin-Wien o. J. [1892] Nr. 15 und ist dort fälschlich der L. Simanowiz zugeschrieben, dieses gestochen von Weger (Leipzig, Baumgärtner) und nach Originalphotographie bei Wychgram, Schiller S. 317.

Endlich hat Christophine auch das von Ludovike Simanowiz 1793 gemalte Bild ihres Vaters kopiert, wie aus einem Brief des Bruders an sie vom 30. Mai 1794 hervorgeht (Briefw. mit Christophine S. 146 f.). Wohin diese Kopie gekommen ist, habe ich nicht erfahren können.

Unser Überblick, der hauptsächlich den Bildern Schillers und seiner Familie gelten sollte, hat uns in Schillers Schwester eine wohlveranlagte Zeichnerin und Malerin kennen gelehrt, die ihr Talent, bei ungenügender Anleitung, durch Fleiß, unablässige Übung und liebevolle Hingebung zu einer achtungswerten Leistungsfähigkeit ausgebildet hat und ihr Leben lang sich und anderen damit das Leben verschönte und Freude machte, und an deren Leistungen auch wir uns noch gerne erfreuen, da sie alle den Stempel der Herzlichkeit und eines liebenden Gemütes tragen und uns noch inniger anmuten, nachdem wir ihr Werden im Spiegel der eigenen Berichte und derer ihrer Angehörigen beobachtet haben, wobei wir sie in ihrer „echt, rein und edel menschlichen Natur“ haben achten und lieben lernen, so daß wir auch auf sie im Hinblick auf die unleugbaren Schwächen ihrer Kunst das Wort Goethes anwenden dürfen:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Schillers literarische Stellung in Amerika

Von Marion Dexter Learned

In den Nationalliteraturen lösen die Dichter, besonders die, welche Zeitrichtungen vertreten, einander ab; die Dichter der Weltliteratur aber schreiben für alle Zeiten und wirken im Geistesleben der Nachwelt immer fort. Goethe und Schiller, die Hauptvertreter des Sturmes und Dranges, traten in einer gärenden Zeit auf der Weltbühne auf und wurden im Anfang ihrer literarischen Laufbahn von dem Geist ihrer Zeit stark beeinflußt. Beide geben in ihren Jugendwerken bestimmten Zeitströmungen Ausdruck. Dennoch haben sie gerade mit ihren Sturm- und Drangschriften über Deutschland hinaus Anerkennung und sogar in Amerika Nachahmer gefunden und sind bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein hauptsächlich durch diese bekannt und berühmt gewesen.

Schillers Einfluß auf Amerika macht sich in zwei ganz verschiedenen Richtungen geltend, einmal in den Bestrebungen der seit Einführung des Metternichschen Regiments eingewanderten Deutschen, Bestrebungen, welche in Verbindung mit der Turner-* und Freiheitslyrik eine gediegene eigenartige deutsche Dichtung** in Amerika hervorgebracht haben, sodann aber auch in den rein literarischen Bestrebungen der Angloamerikaner, welche die Bedeutung Schillers als Dichter hochgeschätzt und ihm einen Ehrenplatz neben Goethe angewiesen haben.

Historische Beziehungen knüpften starke Bande zwischen dem alten Schwabenlande, Schillers Heimat, und der jungen Republik in Amerika. Schon im achtzehnten Jahrhundert wanderten viele Schwaben nach Amerika aus, deren Nachkommen noch zu Tausenden in den grünen Auen Pennsylvaniens, Marylands und Virginiens seßhaft sind. Als die Engländer ihre Macht gegen die aufrührerischen Kolonisten in Amerika verstärken wollten, kauften sie unter anderen württembergische Hilfstruppen, von denen viele hier in den Staub beißen mußten, die aber trotzdem den Weg zeigten, auf dem ihre Landsleute in friedlicheren Zeiten nach dem Lande der Freiheit gelangen und die Lieder ihres großen Freiheitsdichters mitbringen sollten.

Die Zustände in Amerika wirkten schon auf den jungen Karlsschüler anregend und fruchtbar ein. Es war wohl nicht ohne Bedeutung, daß

---

* M. D. Learned, „The German-American Turner Lyric" (Reports of the Society for the History of the Germans). Baltimore 1894/96.

** G. A. Zimmermann, „Deutsch in Amerika". Chicago 1892.

der „Vetter" Johann Friedrich Schiller* sich als Pate bei der Taufe des Dichters anbot, denn dieser „Vetter" wurde später ein Kulturvermittler zwischen Deutschland und England, beziehungsweise Amerika. Er lebte, wie es scheint, in den Sechziger- und Siebzigerjahren in England und übersetzte unter anderem William Robertsons „History of America" ins Deutsche und ließ das Werk 1777 in Leipzig erscheinen. Vor seiner Abreise nach England und wahrscheinlich während seines dortigen Aufenthalts übte dieser „Vetter" einen großen Einfluß auf den Vater des Dichters aus, indem er ihn veranlaßte, sich schriftstellerisch zu beschäftigen. Es liegt die Vermutung nahe, daß der junge Karlsschüler dem vielerfahrenen „Vetter Studiosus" und dessen Übersetzungen manche Anregung verdankte, die dem Dichter später zu gute kam. Selbstverständlich muß der Karlsschüler die Übersetzung von Robertsons „Geschichte Amerikas" gelesen haben und dadurch besonders auf amerikanische Zustände aufmerksam gemacht worden sein. Es wäre wohl leicht möglich, daß gerade dieser „Vetter" der Londoner Korrespondent für Schillers Zeitung „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen" (1781) war und sonst bei dem Unternehmen seine Hand im Spiele hatte. Es ist ja auffallend, daß die Nachrichten aus London von einer viel berufeneren Hand herzurühren scheinen als die übrigen Berichte.** Verfasser kann sich noch einer sehr interessanten Debatte erinnern, welche durch das Auffinden eines Exemplars von Johann Friedrich Schillers Übersetzung der Robertsonschen „Geschichte Amerikas" vor Jahren in Baltimore veranlaßt wurde. Als diese Übersetzung von 1777 in der Gesellschaft für die Geschichte der Deutschen im Staate Maryland zur Sprache kam, waren die belesensten Mitglieder, durch die Ähnlichkeit des Stils mit dem des Dichters Schiller verleitet, im Zweifel, ob der Übersetzer und der Dichter nicht eins gewesen, bis es sich endlich herausstellte, daß der Übersetzer Johann Friedrich Schiller, der sogenannte „Vetter" des Dichters war. Bezeichnend ist dieser Irrtum doch, denn er macht vielleicht auf eine neue, bis jetzt unerforschte Quelle für die Sprache und den Stil des Dichters aufmerksam und legt die Vermutung nahe, daß der „Vetter" Einfluß auf den Dichter ausgeübt habe.

Man sieht, wie Schiller durch die Vermittlung des „Vetters" sowie durch seine eigenen journalistischen Versuche mit den amerikanischen Zuständen vertraut werden konnte. Auch aus zahlreichen deutschen Quellen*** konnte er seine Kenntnisse bereichern. Diese Kenntnisse hat der Dichter in seinen ersten Dramen zu verwenden gewußt. Wie weit ihm Amerika in den „Räubern" und „Fiesko" vorgeschwebt haben mag, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen; sicher ist aber, daß er in „Kabale und Liebe"

---

* Weltrich, „Friedrich Schiller" I, 753 ff.

** Vergl. J. A. Walz, „Three Suabian Journalists and the American Revolution". Americana Germanica IV, S. 98.

*** Vergl. Hatfield and Hochbaum, „The Influence of the American Revolution upon German Literature" (Americana Germanica III, S. 338 ff.).

die Amerikafrage im Sinne gehabt,* besonders in der erschütternden zweiten Szene des zweiten Aktes, wo Lady Milford und der Kammerdiener über den amerikanischen Soldatenhandel reden.

Diese Jugenddramen Schillers mit ihren revolutionären Tendenzen waren es, welche ihm in den Neunzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts neben dem damals in England und Amerika gefeierten Kotzebue Platz und Anerkennung gewannen. Schiller hatte sogar die Ehre, als der erste deutsche Dramatiker nach Lessing in Amerika gedruckt zu werden. Lessings „Miß Sara Sampson" wurde von dem berühmten Mathematiker David Rittenhouse in Germantown übersetzt und bei Charles Cist 1789 in Philadelphia gedruckt. Schon 1793 wurde Schillers Drama „The Robbers" nach der 1792 in London erschienenen Übersetzung von A. F. Tytler, später Lord Woodhouselee, in Philadelphia nachgedruckt. Auch Schillers Roman „Der Geisterseher" in der Londoner Übersetzung von 1795 wurde 1796 in New York neugedruckt und ließ seine Spuren, wie es scheint, in Charles Brockden Browns „Wieland", dem ersten bedeutenden Originalroman Amerikas, zurück;** während die ersten in Amerika gedruckten Kotzebueschen Werke „The Constant Lover &c." („Geprüfte Liebe"), „Self Immolation" („Der Opfertod"), „The Stranger" („Menschenhaß und Reue") und „Pizarro" („Die Spanier in Peru") erst 1799 erschienen. Auch nach 1800, gleichzeitig mit Kotzebues beliebtesten Stücken, erschienen amerikanische Nachdrucke der englischen Übersetzungen von Schillers „Kabale und Liebe" (London 1795, Baltimore 1802), „Fiesko" (London 1796, Baltimore 1802) und wieder „Die Räuber" (London 1801, Baltimore 1802); während das erste in Amerika gedruckte Goethesche Drama „Goetz of Berlichingen with the Iron Hand" (Translated by Walter Scott, London 1799) erst 1814 erschien,*** also einundzwanzig Jahre nach dem ersten amerikanischen Druck von Schillers „Räubern". Während dieser Jahre 1793–1814 erschienen neun Schillerdrucke und zwar „The Robbers" dreimal, „The Ghost-Seer" zweimal, „Cabal and Love" zweimal, „Fiesco", „Piccolomini" je einmal; zwei Lessingdrucke, „Lucy Sampson" und „Emilia Galotti", je einmal; Vulpius' „Rinaldo Rinaldini dramatized" einmal; Kotzebue aber wurde in denselben Jahren etwa fünfzigmal gedruckt.

Diese erste Glanzzeit des deutschen Dramas auf der amerikanischen Bühne bildet für sich einen höchst interessanten Abschnitt in der Entwicklungsgeschichte der amerikanischen Kultur, denn die deutschen Dramen wurden nicht als deutsche sondern als englische, beziehungsweise amerikanische Stücke aufgeführt. Nachdem sie in England Mode geworden, wurden sie als beliebte Stücke nach Amerika importiert. Die

---

* Vergl. Julius Goebel, „Amerika in der deutschen Dichtung" (Forschungen zur deutschen Philologie. Festschrift zu Rudolf Hildebrands 70. Geburtstage, S. 113).

** Schon 1823 wurde in der „North American Review" XVI, 422 auf Schillers Einfluß auf Brown hingewiesen.

*** Goethe war seit 1784 durch seinen „Werther" in Amerika bekannt. „Werther" wurde zwischen 1784 und 1807 sechsmal hier gedruckt und außerdem nachgeahmt. Vergl. Wilkins, „Early Influence of German Literature in America" (Americana Germanica III, 136 f.).

Beliebtheit der Schillerschen Erstlingswerke und der Kotzebueschen Stücke bei dem amerikanischen Publikum ist aber sehr tief begründet; sie wurzelt in den damaligen Kulturverhältnissen in Amerika. Die literarische Revolution Amerikas folgte der politischen nach und fiel in die bewegte Zeit der französischen Revolution. Der alte Goethe hat nicht ohne Grund Amerika vor Ritter- und Räuberliteratur gewarnt:

„Benutzt die Gegenwart mit Glück!
Und wenn nun eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten."

Amerika hat seine Ritter- und Räubergeschichten schon damals, gerade im Anfang seiner Nationalliteratur gehabt, hat sie aus der Alten Welt eingeführt, den Schauerroman aus England und das Ritter-, das Räuber- und das bürgerliche Schauspiel aus Deutschland. Es war ganz im Geiste der amerikanischen Literatur, daß Schillers Jugenddramen, besonders „Die Räuber", populär wurden. Es war ja der Geist dieser Stücke ein Hauch aus der heißen Schlucht, aus der der amerikanische Unabhängigkeitskrieg und die französische Revolution aufflammten.

Wir gewinnen also einen neuen Gesichtspunkt für Schillers Einfluß auf Amerika in dieser Zeit und sehen ihn nicht sowohl als deutschen Dichter als vielmehr als Zeit- und Weltdichter; wir sehen ihn auch sozusagen als englischen Emigrantendichter auf die literarische und kulturelle Entwicklung der jungen Republik einwirken.

Auf diese erste, englisch-amerikanische Periode deutscher Literatur folgte nun eine zweite, die man kurz die neuengländische nennen darf oder, wenn man patriotisch sein will, die amerikanische. Am Anfang dieser Periode steht das berühmte Werk von Madame de Staël „De l'Allemagne", das im Jahre 1813 in englischer Sprache erschien und sofort diesseits wie jenseits des Ozeans großes Aufsehen erregte und eifrig gelesen wurde. Es wäre vielleicht nicht zu viel gesagt, wenn man behaupten wollte, daß kein anderes einzelnes Werk mehr oder so viel Interesse für Deutschland und die deutsche Literatur erweckt habe wie gerade dieses. Es war nicht nur ein anziehend und über ein verhältnismäßig neues Thema geschriebenes Buch, es war auch ein sachkundiges Werk, welches von einer der geistreichsten Frauen der Zeit unter den Augen eines der größten Literaturkenner geschrieben wurde. Das Kapitel über Schiller ist umso bedeutsamer, als dieser Dichter kein Liebling der Schlegel und der Romantiker war. Nahezu drei Viertel des neunzehnten Jahrhunderts blieb dieses Buch in mancher Hinsicht das beste, was man in englischer Sprache über die deutsche Literatur lesen konnte. Man möchte fast glauben, Madame de Staël habe nicht für Frankreich oder Europa, sondern gerade für „das aufstrebende Amerika" geschrieben, um mit Herder zu reden. Wenn wir Amerikaner nach neunzig Jahren darin lesen, so fühlen wir, daß es uns aus der Seele geschrieben ist. Der General Savary hatte

recht, als er der Verfasserin über das Buch schrieb: „Votre dernier ouvrage n'est point français." Die Staël hatte auch recht, als sie erwiderte: „Mon âme en est restée où la leur [der Franzosen] était alors" [zur Zeit der französischen Revolution]. Kein Wunder also, wenn diese hochbegabte Französin mit Prophetenblick in der Poesie des großen deutschen Dichters der Freiheit und Einigkeit die Losung der Zukunft ahnt! Ihre Würdigung Schillers blieb lange, ja bleibt noch die des amerikanischen Publikums: „Schiller était le meilleur ami, le meilleur père, le meilleur époux; aucune qualité ne manquait à ce caractère doux et paisible que le talent seul enflammait; l'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la Divinité, animaient son génie." Bezeichnend ist, daß Madame de Staëls Besprechung von Schillers Werken dem Kapitel über Goethes Schriften vorangeht, eine Reihenfolge, welche in W. Taylors „Historic Survey of German Poetry" wiederkehrt.

Der Anstoß aber zum selbständigen Studium der deutschen Literatur und zum erneuten Interesse für Schiller wurde von den jungen Amerikanern gegeben, die ihre Anregung direkt oder indirekt den deutschen Universitäten verdankten und deren literarische Richtung durch die „North American Review" vertreten wurde. Einer von dieser Gruppe ist dem Schillerbiographen Thomas Carlyle zuvorgekommen, indem er schon in der Aprilnummer der „North American Review" von 1823 eine vorzügliche Rezension von Doerings „Leben Schillers" veröffentlichte, während Carlyle, der wohl auch von Doering ausging, sein „Life of Schiller" erst mit der Oktobernummer des „London Magazine" dieses Jahres der Öffentlichkeit zu übergeben begann, obwohl er schon zu Anfang des Jahres 1823 von Taylor, dem Redakteur, aufgefordert worden war, das Leben Schillers zu schreiben. Die Rezension von Everett und die Schillerbiographie von Carlyle gaben die Anregung zur einheimischen Schillerkritik in Amerika. Everett und Carlyle betonten wie Madame de Staël das Moralische, gingen aber noch weiter. Everett* findet „hardly any points of resemblance" zwischen Schiller und Shakespeare, und lobt Schiller, daß er „uniformly in the great cause of virtue and human happiness" dichte. Alle Werke Schillers, mit Ausnahme der „Räuber", preist er als „fitted to encourage the noblest and most amiable sentiments". In demselben Jahre, 1823, schrieb Carlyle in sein Tagebuch, daß Schiller und Goethe, seiner Meinung nach, zu viel Gewicht auf die ästhetische Erziehung und zu wenig auf die moralische Verbesserung des Menschen legten.** Carlyle ist nicht im geringsten geneigt, Schillers literarische Vorzüge zu verkennen. Im Gegenteil, er lobt Schillers Künstlerideal und zieht eine Parallele zwischen dem Schillerschen Ideal der Aufsätze „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" und der „göttlichen Idee" Fichtes.*** An einer anderen Stelle ruft er aus, wie wenn er selbst Schillers Kunst

* „North American Review" XVI (Apr. 1823), 407 ff.
** Froude, „Thomas Carlyle". New York 1882. I, 157.
*** „Critical and Miscellaneous Essays" I, 67 f.

ergründen möchte: „Oh Schiller! what secret hadst thou for creating such things as Max and Thekla, when thy body was wasting with disease?“

Auf Carlyles Schillerbiographie folgte eine Anzahl amerikanischer Übersetzungen von Schillers lyrischen Gedichten, wahrscheinlich durch Everett, Carlyle und Beresford-Mellish* angeregt. In diese Zeit fallen zum Teil auch die Übersetzungen des Historikers George Bancroft:** „The Ideals“, „Fridolin or the Journey to the Forge“, „The Division of the Earth“, „My Creed“, „The Sceptics“, „Kant and his Commentators“, „Columbus“, „The Words of Faith“, mit Ausnahme des ersten alle in verändertem Versmaß oder Reim. Bancroft gibt auch eine frische Charakteristik des Dichters. Goethe und Schiller betrachtet er als Gegensätze im Sinne des „Briefwechsels“.

Das erste englisch verfaßte ausführliche Werk über die deutsche Literatur wurde von W. Taylor von Norwich, dem Nestor dieser Studien in England, verfaßt und 1830 in drei Bänden unter dem Titel „Historic Survey of German Poetry“ in London gedruckt. Taylor gibt folgende Stücke in englischer Übersetzung als Proben Schillerscher Dichtung: „The Robbers“ (Gespräch zwischen Franz und Daniel), „Fiesco“ (Szene in Fieskos Hause), „Hero and Leander“ (übersetzt von Beresford), „The Diver“ (in eigener Übersetzung), „Maid of Orleans“ (Johannas letzte Worte), „The Ideals“ (anonym), „Wallenstein“ (Akt IV, Szene 6, übersetzt von Coleridge), „Bride of Messina“ (Chorlieder), „Wilhelm Tell“ (Walther Fürsts Wohnung).

Eine andere Skizze über Schiller, welche um diese Zeit in Amerika weit verbreitet wurde, war De Quinceys Aufsatz, der in der 7. Auflage der „Encyclopædia Britannica“ (1827 1842) erschien. Folgende Stelle daraus möge hier Platz finden: „For us [Engländer] who are aliens to Germany, Schiller is the representative of the German intellect in its highest form; and to him, at all events, whether first or second, it is certainly due that the German intellect has become a known power, and a power of growing magnitude for the great commonwealth of Christendom.“***

Auch in diesen Jahren kommt das Interesse für Schiller unter den Deutschen in Amerika zum Ausdruck. Die freiheitliebenden Republikaner der Zwanzigerjahre erkannten schon lange in dem Dichter des „Wilhelm Tell“ den Propheten der deutschen Freiheitsidee und hatten ihn zu ihrem Lieblingsdichter ausersehen. Dieser Schillerenthusiasmus zeigte sich noch stärker in den Dreißiger- und Vierzigerjahren und gipfelte in der großen Schillerfeier im Jahre 1859. Man kann sagen, daß Schiller während dieser Zeit das Hauptvorbild für die deutschen Dichter in Amerika gewesen ist.†

* „Specimens of German Lyric Poetry.“ London 1822.

** Vergl. „Literary and Historical Miscellanies“. New York 1845.

*** The Collected Works of Thomas de Quincey. By David Masson. London 1897. IV, 422.

† Über die erste wichtige Auswahl aus Schillers Gedichten nebst anderen, welche um 1825

Einer der begabtesten Köpfe unter diesen eingewanderten Deutschen war Karl Follen, der zu den Gießener „Schwarzen" gehört hatte und mit ganzem Herzen der Sache der Freiheit ergeben war, ja sogar für die Befreiung der Negersklaven eine glänzende akademische Laufbahn in Amerika aufs Spiel setzte. Als Dozent des Deutschen am damaligen Harvard College hatte er so viel Interesse für Schiller erweckt, daß er im Winter 1832—1833 vor einem Bostoner Publikum eine Reihe von Vorlesungen in englischer Sprache „On Schiller's Life and Dramas"* halten konnte. Eine charakteristische Stelle aus Follens Würdigung Schillers ist folgende: „Freedom and love, the two elements of our moral nature, of true humanity, are the living springs of Schiller's poetry."

Im Jahre 1833 besorgte Follen die erste amerikanische Ausgabe von Carlyles „Life of Schiller". Der Wert dieses Neudrucks liegt zum großen Teil darin, daß Follen den Versuch gemacht hat, die Amerikaner zu einer vernünftigen Auffassung des Dichters anzuleiten. Das Buch erregte Anstoß und wurde von Dr. Hedge in der Julinummer des „Christian Examiner" von 1834 scharf kritisiert. Hedge zog mit seiner Polemik vor allem gegen die Schillersche Moral zu Felde. Die amerikanische Kritik war von jeher zu puritanisch angehaucht, um in Sachen der schönen Literatur und Kunst vom rein künstlerischen Standpunkte aus zu urteilen. Die Frage der Moral bei Schiller wurde wieder eifrig erörtert, als C. C. Feltons Übersetzung von Menzels „Geschichte der deutschen Literatur" (1840) mit ihrer schwärmerischen Verehrung Schillers und ihrer unwürdigen Herabsetzung Goethes die Schillerfrage wieder zur Debatte brachte. Es ist auffallend, daß ein geschulter Geschichtschreiber wie George Bancroft sich von dieser falschen Richtung verleiten ließ, Partei gegen Goethe zu ergreifen. 1833 erschien eine Auswahl, von Follen angeregt, wenn nicht besorgt, betitelt „German Dramas from Schiller and Goethe for the Use of Persons Learning the German Language". In der Vorrede steht, daß der Text hier gedruckt sei „exactly as it came from the hands of its author", ein Beispiel, dem nicht alle späteren Herausgeber in Amerika folgten.

Die Dreißigerjahre bringen eine große Anzahl amerikanischer Übersetzungen von Schillers Werken, besonders von den Gedichten. Von 1830 bis 1840 sind etwa vierzig solcher Übersetzungen in amerikanischen Blättern gedruckt worden, während in den vorhergehenden zehn Jahren nur fünf zu verzeichnen sind.**

Außer diesen in Zeitschriften gedruckten Übersetzungen erschienen im dritten Bande (1839) von George Ripley's „Specimens of Foreign Standard Literature" (Boston 1838—1842) eine reichhaltige Auswahl von Schillers

---

in Reading Pa. erschien, handelt Dr. E. C. Parry in seiner Doktordissertation „Schiller in Amerika", dem ich für bibliographische Notizen verpflichtet bin.

* Später abgedruckt in Band IV von „The Works of Charles Follen with a Memoir by his Wife, in five volumes". Boston 1841.

** Vergl. „German Poetry in American Periodicals" von Dr. E. Z. Davis, Fellow an der Universität von Pennsylvanien, Philadelphia, 1904. Die Schrift behandelt die Periode von 1740—1840.

lyrischen Gedichten, außerdem zwei wertvolle Übersetzungen von Schillers Dramen, George Henry Calvert's metrische Übersetzung des „Don Carlos" (1834) und Charles Timothy Brooks' Übersetzung des „Wilhelm Tell" (1838).

Im Jahre 1844 erschien in New York eine Sammlung englischer Übersetzungen Schillerscher Gedichte von Bulwer Lytton.* Bulwer Lytton nennt Schillers Haupttugend „his singular ardor for truth, his solemn conviction of the duties of a poet — that deep-rooted idea on which we have been more than once called upon to insist, that the minstrel should be the preacher, — the song is the sister of religion in its largest sense, — that the stage is the pulpit to all sects, all nations, all time". In dieser Skizze weist Bulwer auch auf die Gallomanie, die Gräkomanie, die Anglomanie und auf Rousseaus, Richardsons und Fieldings Einfluß auf Schiller und seine Zeitgenossen hin und bahnte den Weg für die spätere Kritik in Deutschland.

Aus diesen Übersetzungen kann man leicht ersehen, daß Schiller der amerikanischen Lesewelt nicht mehr fremd war und Menzels Verherrlichung des Dichters in der Feltonschen Übersetzung seiner Literaturgeschichte von 1840 recht angebracht erscheinen mußte. Es ist auch leicht erklärlich, daß Longfellow in seinem Sammelwerk „Poets and Poetry of Europe" sich berechtigt fühlte, seine Schillerskizze mit einem langen Zitat aus Menzel zu beschließen und seiner Sammlung eine reiche Auswahl aus Schillers lyrischen Gedichten beizufügen. Longfellows eigene Würdigung lautet folgendermaßen: „Schiller was a man of profound and earnest character. He was by far the greatest tragic poet of Germany, and one of the greatest in modern literature. His lyrical poems are noble productions. As a historian and philosopher he held a very distinguished rank. The moral elevation of his works is one of their most striking characteristics. His name is an immortal possession for Germany."

Seit dieser Zeit ist Schiller ein gefeierter Dichter in Amerika und wird hier wie in Europa zu den großen Weltdichtern gerechnet. Mit der Einwanderung der Achtundvierziger steigt der Ruhm Schillers immer höher, und seine Dichtung spiegelt sich in der deutschamerikanischen Lyrik wieder, die in Geist und Technik unverkennbare Spuren Schillerschen Einflusses zeigt. Die Turner hatten schon angefangen eine begeisterte deutsche Lyrik in Amerika zu entfalten. Auf der Buffaloer Konvention im Jahre 1855 erklärten sie sich für die Abschaffung der Negersklaverei. 1859 folgte die große Schillerfeier. Man darf wohl behaupten, daß noch kein deutscher Dichter so enthusiastisch in Amerika gefeiert worden ist wie Schiller in diesem Jahre. Deutschamerikaner und Angloamerikaner beteiligten sich an den Festlichkeiten und wetteiferten, dem deutschen Dichter den Lorbeerkranz um die Stirne zu legen. Der amerikanische

* „The Poems and Ballads of Schiller. Translated by Sir Edward Bulwer Lytton Bart. With a brief sketch of the authors life." New York 1844.

Dichter Longfellow schrieb in sein Tagebuch unter dem 16. November 1859: „The great event of the last week was the festival at the Music Hall (in Boston), on the 10th, in honor of Schiller's one hundredth birthday; with music and speeches, one by Solger in German, one by Dr. Hedge, and another by Scherb in English."* Eine Stelle aus Solgers Festgedicht möge hier folgen als Probe** der Stimmung dieser Feier:

„Sein Traum war Freiheit, Freiheit von der Bürde
Des Tags, der um ein roh Bedürfnis kreist;
Vom Triebe Freiheit durch Gesetzeswürde,
Und Freiheit vom Gesetze durch den Geist!"

Nach Beendigung des amerikanischen Bürgerkriegs beginnt eine neue Epoche in unserer Kulturentwicklung, in welcher deutsche Wissenschaft und Literatur eine Hauptrolle spielen. Die deutsche Sprachwissenschaft wird in Amerika eingeführt, Deutsch neben Französisch in den Lehrplan der Hochschulen aufgenommen und eifrig getrieben, deutsche Literatur gründlich und philologisch-historisch studiert. Die wichtigsten Werke der großen, wie auch leider der kleinen deutschen Dichter und Schriftsteller werden in kritischen Ausgaben herausgegeben, so daß nicht nur auf den Universitäten und „Colleges" des Landes, sondern auch vielerorten auf den „High Schools" und sonstigen Vorbereitungsschulen die deutschen Klassiker gelesen und erklärt werden.

Der neuen wissenschaftlichen Schillerforschung gehört auch die erste amerikanische Schillerbiographie von Calvin Thomas an (New York 1902). Den beiden genialsten Dichtern des deutschen Volkes wird neben ihrem großen Meister Shakespeare ein Ehrenplatz angewiesen. Man erkennt in ihnen zwei ganz verschiedene, sich gegenseitig ergänzende Naturen, in Goethe den Dichter, der das Erlebte und Konkrete objektiv dichterisch zu behandeln wußte, in Schiller den Dichter, der das Abstrakte und Ideale poetisch zu verwirklichen und für die moralische und ästhetische Erziehung des Menschen zu verwerten suchte. So gehören beide zusammen, der Nachwelt wie der Mitwelt ein unzertrennliches Dichterpaar!

* „Life of Henry Wadsworth Longfellow. By Samuel Longfellow." Boston and New York 1893. II, 395 f.

** Dr. G. A. Zimmermann, „Deutsch in Amerika. Beiträge zur Geschichte der deutsch-amerikanischen Literatur". S. 133 f.

Schiller als Bannerträger des deutschen Gedankens in Amerika

Von Otto E. Schneider

Der Freiheitsgeist, der die Philosophie Jean Jacques Rousseaus und Voltaires zeitigte und den Gedanken Schillers Adlerschwingen verlieh, begründete in Nordamerika die Selbständigkeit eines Volkes. Die Unabhängigkeit war erlangt und der Krieg beendet. Die wichtigste Aufgabe jedoch, eine Staatsverfassung zu erlangen, harrte noch immer ihrer Erledigung, und darüber wurden so viele böse Eigenschaften, wie Neid, Eifersucht und gegenseitiges Mißtrauen unter den Staaten erregt, daß mancher der geistvollen, fernsehenden Führer, unter ihnen George Washington, zeitweise über den Erfolg des schweren Unternehmens in Zweifel und Schwanken geriet. Berauscht durch die Kriegserfolge, verwirrt durch die unwiderstehlichen Ausführungen Rousseaus, über die selbst Thomas Jefferson in Ekstase geriet, und verkümmert im Genuß der Lebensfreuden durch einen Puritanismus, bei welchem jeder Frohsinn verpönt war, so entstand das amerikanische Gemeinwesen als ein ödes, kaltes Haus ohne Fenster. Öde und kalt, ohne Tradition und Literatur. Die einzigen Dichter waren die nun längst vergessenen Philip Freneau und Timothy Dwight. Keine erwärmenden Sonnenstrahlen einer Literatur drangen in das Haus, denn im Kampfe um das Dasein und die Selbständigkeit wurde alles zurückgedrängt, was nicht als unbedingt notwendig für den Lebensunterhalt erachtet wurde. Bücher aus England waren schwer zu bekommen; selbst nach dem Kriege waren sie so teuer, daß sich nur wenige einen solchen Luxus erlauben konnten. Religiöse Unduldsamkeit und falsche Sittlichkeitsbegriffe hatten sogar in verschiedenen Staaten jede Bühnenvorstellung verboten. Die Puritaner in Boston haßten grundsätzlich das Theater, und selbst ein Mann wie Samuel Adams (Gouverneur von 1789—1794) stellte sich willig in den Dienst der Eiferer, um die Eröffnung einer Schaubühne zu vereiteln. Sein Mitkämpfer Benjamin Austin suchte sogar in mehreren Aufsätzen darzulegen, daß Shakespeare überhaupt kein Genie war. Trotz des gesetzlichen Verbotes fanden jedoch Vorstellungen statt, die unter irgend einem fingierten Namen, wie „Moralische Vorlesung", in dem „Neuen Ausstellungszimmer" gegeben wurden. Erst 1793 konnte in Massachusetts ein Theater ohne gesetzliche Hindernisse eröffnet werden. In Pennsylvanien waren die Quäker ebenso starke Gegner des Theaters. Dort befanden sich aber

Männer wie General Wayne, der Held von Stony Point, und Robert Morris, der berühmte Finanzmann der Revolution, auf der Seite der Theaterfreunde und besiegten die Gegner. Auch in New York war eine



Marmorbüste
im Besitz des Herrn Eugen Keller in Mannheim

starke Bewegung im Gange, das Theater zu unterdrücken. Baltimore war die einzige Stadt, wo diese Frage nicht in den Vordergrund trat. Dort herrschte ein so inniges Einverständnis zwischen Publikum und Bühne, daß auf den Theaterzetteln gebeten werden mußte, die Zuschauer möchten gefälligst die Musik mit Aufträgen verschonen, ihre Lieblingsmelodien zu spielen; ferner wurde der Wunsch ausgesprochen: „Herren, welche im Besitze guter Komödien sind, wollen diese gefälligst dem Direktor leih- oder kaufweise überlassen.“ Dramatische Werke von Schiller

kamen demnach fast gleichzeitig mit der Bühnenfreiheit in das Land, denn diese wurde erst Mitte der Neunzigerjahre allgemein. Die „Räuber“, in einer Übersetzung von Render, wurden am 14. Mai 1795 zum ersten Male in New York aufgeführt. Die Aufführung soll sehr schlecht gewesen sein. Die Einführung des deutschen Dramas ist hauptsächlich dem Theaterunternehmer William Dunlap zu verdanken, der im Jahre 1796 zuerst unter der Direktion des alten John-Street-Theaters tätig war und 1798 die Leitung des Park-Street-Theaters übernahm. Er war dem finanziellen Untergang nahe, als er durch die Aufführung von Kotzebues „Menschenhaß und Reue“ („The Stranger“) einen durchschlagenden Erfolg erzielte, der seine Rettung war und seine Aufmerksamkeit auf das deutsche Drama lenkte. Dunlap begann sofort die deutsche Sprache zu lernen und wurde ihrer im Laufe der Zeit so mächtig, daß er selbst verschiedene Werke, hauptsächlich von Kotzebue, übersetzen konnte. Dieser beherrschte bald die Bühne derart, daß der Glanz seines Namens dazu dienen mußte, Schiller die Einführung in die Gunst des Publikums zu ermöglichen. Man machte Reklame für Schiller mit der Versicherung, daß er ganz gut einen Vergleich mit dem „deutschen Shakespeare Kotzebue“ aushalten könne. Ermutigt durch seine Erfolge brachte Dunlap am 6. Mai 1799 Schillers „Don Karlos“ zum ersten Male zur Aufführung. Wie das Drama zugestutzt worden war, geht aus einer Anzeige in dem „Daily Advertiser“ desselben Tages hervor: „Die letzte Vorstellung für das Benefiz des Theaterpächters wird sein: Eine berühmte Tragödie geschrieben von Friedrich Schiller, dem Verfasser der Räuber etc., benannt ‚Don Karlos‘. Zwischen dem Drama und der Oper ein Melodrama, genannt ‚Ariadne, verlassen auf der Insel Naxos‘. Diesem wird hinzugefügt die sehr populäre komische Oper ‚Die Beute‘.“ Don Karlos war kaum wieder zu erkennen, so hatte man ihn seiner schönsten Stellen beraubt. Am 10. Mai 1799 wurde „Kabale und Liebe“ in einer Übersetzung von M. G. Lewis zum ersten Male aufgeführt. Man nannte es „The Minister“. Es mag hier erwähnt werden, daß mit dieser Vorstellung Amerika dem alten England mehrere Jahre zuvorkam; auch die „Räuber“ wurden dort aus politischen und anderen Gründen nicht vor 1825 aufgeführt. Dieselbe Übersetzung paßte man den religiösen und moralischen Anforderungen der Bühne Philadelphias an, wo man das Stück unter dem Namen „The Harpers Daughter“ aufführte, nachdem man es auf die unglaublichste Art verhunzt hatte. Alle Szenen, in welchen Lady Milford auftritt, wurden gestrichen. Es fielen demgemäß die Rollen von Sophie, dem Kammerdiener, sowie Lady Milford, auf die Schiller einige seiner besten Fähigkeiten verwendet hatte, vollständig aus. Außerdem wurde auch alles ausgelassen, was Bezug auf die Gottheit und die göttliche Vorsehung hatte. Auch die „Räuber“ mußten in Philadelphia eine Zustutzung erleiden, indem die Szenen mit Kosinsky und die Verkleidungsszene (IV, 2) gestrichen wurden. Für „Fiesko“, der stark an den Republikanismus appelliert, hatte man in Amerika sonderbarerweise kein

Verständnis, denn die Aufführung am 26. März 1802 wurde sehr kühl aufgenommen. Schiller, der hier längere Zeit im Lichte des Vergleiches mit Kotzebue wandeln mußte, wurde bald berühmt. Man lächelt jetzt über die Gesellschaft, in der er sich Bahn brach, aber es ist erklärlich, wenn man bedenkt, daß diese stattfand, als nur seine Erstlingswerke „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ bekannt waren. Sein Name hatte bald einen so guten Klang, daß ein Theaterunternehmer in Providence (Rhode Island) Reklame daraus zu machen verstand, indem er Zschokkes Schauerstück „Abellino“ als „bestes dramatisches Werk des besten dramatischen Schriftstellers der Zeit, Friedrich Schiller“ anzeigte. Ein anderer Bahnbrecher für die deutsche Literatur war der Freund Dunlaps, Charles Brockden Brown, der in den Jahren 1799 und 1800 in New York eine Zeitschrift „The Monthly Magazine and American Review“ herausgab. Diese berichtete mehr über die literarischen Erzeugnisse Deutschlands als irgend ein anderes Blatt. Unter anderem brachte sie verschiedene Anekdoten über Schiller und Kotzebue, Berichte über den Zustand der deutschen Bühne und über die Werke der deutschen Schriftsteller, sowie einen interessanten Aufsatz über das Studium der deutschen Sprache. Jedoch der bedeutendste Freund der deutschen Literatur in der Zeit vor 1820, der viel zu ihrer Einführung in Amerika beitrug, war kein geringerer als John Quincy Adams, der sechste Präsident der Vereinigten Staaten. Von 1797—1801 Gesandter in Berlin, wurde er ein so eifriger Schüler der deutschen Sprache, daß er es bald wagte, Wielands „Oberon“ zu übersetzen. In einem Briefe an Karl Follen erzählte er später, wie ihm der Engländer Southey mit der Veröffentlichung einer Übersetzung desselben Gedichtes zuvorkam, worauf er es unterließ, seine Arbeit der Öffentlichkeit zu übergeben. An Bestrebungen von Deutschamerikanern, die Literatur des alten Vaterlandes auf das neue zu verpflanzen, können aus jener Zeit nur die Anstrengungen einiger unbekannter Männer in Baltimore erwähnt werden, die 1796 den Versuch machten, Meisterwerke verschiedener deutscher Dichter zu veröffentlichen. Dies beweist, daß sich dort doch eine bessere Klasse von Deutschen zusammengefunden hatte, als man zu jener Zeit erwarten konnte. Bei den damaligen schwierigen Erwerbsverhältnissen hatten sogar die besser situierten Amerikaner wenig Neigung und noch viel weniger Zeit und Geld übrig für Literatur. Kaum war dies bei Deutschen zu erwarten, welche, meistens durch die Not gezwungen, ihrem Vaterlande den Rücken gekehrt hatten, um in der Wildnis den Kampf mit dem Dasein aufzunehmen. Auf dem Titel des ersten Bandes heißt es: „Dem Andenken deutscher Dichter und Philosophen gewidmet von Deutschen in Amerika.“ Es folgt eine Widmung an Washington. In dem Vorbericht wird in Aussicht gestellt, daß jedes Vierteljahr ein Band erscheinen solle, der das Meisterwerk eines berühmten Dichters enthalte. Der erste Band brachte Salomon Geßners „Der Tod Abels“, „Daphnis“ und „Die Nacht“. Dieser Versuch erfreute sich anscheinend keines Erfolges, denn es folgte kein zweiter.

England, das die deutsche Sprache und Literatur bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts fast gar nicht beachtet hatte, konnte sich nun, da sie in der schönsten Blüte stand, ihrem Einflusse nicht länger verschließen. Alles, was englisch war, blieb aber naturgemäß auch einflußreich in Amerika, somit waren alle Eroberungen, welche die deutsche Literatur in England machte, von nachhaltender Wirkung in Amerika. Render übersetzte 1792 „Die Räuber", 1795 „Kabale und Liebe", 1796 „Fiesko", 1798 „Don Karlos" und 1799 die „Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges". Samuel Taylor Coleridge veröffentlichte 1800 eine metrische Übersetzung von „Wallenstein". Die Zeitschrift „Monthly Review" machte es sich zur besonderen Aufgabe, Abhandlungen über deutsche Dichter zu bringen. Von den Schriftstellern sind hauptsächlich Thomas Carlyle, Samuel Taylor Coleridge, Walter Scott, Thomas Moore, Bulwer Lytton, Campbell, Wordsworth, Southey, Aytoun, Blackie und Martin als bedeutende Vermittler des deutschen Geistes und zumeist der Werke Schillers in Amerika zu nennen. Verschiedene Übersetzungen, die aus England vor 1825 eingeführt wurden, erschienen als Nachdruck unter verschiedenen Namen, so „Der Geisterseher" als „The Apparitionist" im Jahr 1796, als „The Armenian" 1803, „Die Räuber" 1793, 1802, 1808, 1825, „Piccolomini" 1805, „Kabale und Liebe" unter dem Namen „Cabal and Love" 1802, als „The Harpers Daughter" 1813, „Fiesko" 1802.

Die Männer, die dazu berufen waren, die Anfänge einer amerikanischen Literatur zu begründen, und deren große Bewunderung für Schiller sie veranlaßte, für seine Werke das größte Interesse zu erwecken, kamen erst auf die Welt, als Dunlap mit den deutschen Dramen seine größten Erfolge feierte. Alexander Hill Everett wurde geboren 1792, sein Bruder Edward 1794, William Cullen Bryant 1794, George Bancroft 1800, Ralph Waldo Emerson 1803, Henry Wadsworth Longfellow 1807, Everett Hale 1822 und Bayard Taylor 1825. Alle diese Männer waren begeisterte Verehrer Schillers und ließen keine Gelegenheit vorübergehen, dem edlen Sohne Deutschlands zu huldigen. Schon 1812 hatte Alexander Hill Everett in der Zeitschrift „The General Repository and Review" anonym sein Bedauern ausgedrückt, daß so wenige Amerikaner Kenntnis der deutschen Sprache hätten, die so unendlich reich an Werken der Literatur und Wissenschaft sei. Als Herausgeber der Zeitschrift „North American Review" brachte er im April 1823 einen Aufsatz über Heinrich Dörings Schillerbiographie, in welchem er Deutschland beglückwünschte, einen Dichter zu besitzen, der einen so großen Einfluß ausüben konnte auf die Tugend und Glückseligkeit der Menschheit. George Bancroft, der berühmte Geschichtschreiber Amerikas, brachte in derselben Zeitschrift im Oktober 1823 die Übersetzung mehrerer Gedichte Schillers. Den großen Unterschied zwischen Schiller und Goethe berührend, sprach er seine entschiedene Vorliebe für den ersteren aus und bewahrte diese auch bis in sein späteres Alter; denn in seinen „Studies in German Literature", 1855, spricht er wieder mit größter Begeisterung von Schiller. Emerson

bekundete stets eine große Vorliebe für Schiller und eine ebenso große Abneigung für Goethe, die er in seinem Briefwechsel mit Thomas Carlyle zu begründen versuchte. Sehr schön huldigte dem großen Dichter auch der amerikanische Lyriker William Cullen Bryant. Henry Wadsworth Longfellow war ein so guter Freund der deutschen Literatur, daß sein ganzes Wirken als ein kräftiger Widerhall echten deutschen Wesens erscheint, worin Schillers Einfluß unverkennbar ist. Sein Gedicht „The Building of the Ship“ erinnert stark an Schillers „Lied von der Glocke“. Everett Hale, Bayard Taylor, Geo. Ticknor, George Henry Calvert und andere weniger Bekannte trugen alle dazu bei, für Schiller und die ganze deutsche Literatur den Boden vorzubereiten.

In vorstehendem wurde nur der Arbeit der Amerikaner an ihrer Erziehung unter deutschem literarischen Einflusse gedacht. Nicht unterschätzt werden darf aber der große Anteil, den die deutschen Eingewanderten hatten an der Arbeit, dem „öden, kalten Hause ohne Fenster“ Luft und Licht zu verschaffen. In den Zwanziger- und Anfangs der Dreißigerjahre kamen nur wenige bedeutendere Männer nach Amerika, wie Karl Follen, Franz Lieber, Karl Beck, Franz Joseph Grund, Gustav Körner, Robert und Wilhelm Wesselhöft und Friedrich List. Die vier erstgenannten kamen bald in bevorzugte Wirkungskreise, worin sie den größten Einfluß auf eine Umgebung ausüben konnten, der das deutsche Wesen noch ganz fremd war. Follen, Beck und Grund wurden Professoren an der Harvard Universität in Boston. Lieber wurde zuerst Professor am „South Carolina College“ in Columbia (Südkarolina) und später an der „Columbia Universität“ in New York. Sie waren Männer im Geiste Schillers, wie bessere dieses Land nie betraten.

Die große Vorliebe für Schiller in den Vereinigten Staaten ist großenteils auf seine reine Persönlichkeit zurückzuführen, welcher von dem Sitze des Puritanismus und der Gelehrsamkeit in den Neu-England-Staaten stets die größte Verehrung entgegengebracht wurde. Die Tatsache, daß verschiedene Übersetzer von Gedichten Schillers, wie Chaning, Hedges, Frothingham, Brooks und Clarke, Prediger waren, beweist, wie hoch sie den Mann schätzten, den sie ihren Gemeinden als einen Dichter schilderten, der sich in rein menschlicher Liebe der Welt widmete, um sie zu bessern.

Als Deutschland 1848—1849 viele seiner besten und begabtesten Söhne vertrieb, weil sie ein großes, einiges Reich anstrebten, da empfing Amerika zum ersten Male eine große Anzahl von Männern, die neben strotzender Tatkraft auch hohe Geistesgaben und ideale Lebensauffassung mitbrachten. Ihr Katechismus war Schiller in seiner Dichtung und in seinem Wesen. Sie atmeten und predigten Freiheit, und als die große Sklavenfrage endgültig durch Blut und Eisen entschieden werden mußte, da waren auch sie auf der Seite der Freiheit und der Menschlichkeit und verhalfen zum Siege. Meistens beeinträchtigt durch Unkenntnis der Sprache, versucht der Deutsche die große Kluft des Ungewohnten, Fremden

mit dem heiligen Andenken an das alte Vaterland zu überbrücken. Ein großes, einiges Deutschland schwebte dem Deutschen in Amerika stets vor, lange bevor Bismarck die Einigung wirklich zu stande brachte. Nicht schöner konnte dies ausgedrückt werden als in den tiefgefühlten Worten des Achtundvierzigers Konrad Krez:

„O würden jene, die zu Hause blieben,
Wie deine Fortgewanderten dich lieben,
Bald würdest du zu einem Reiche werden
Und deine Kinder gingen Hand in Hand
Und machten dich zum größten Land auf Erden,
Wie du das beste bist, o Vaterland!"

Deutsche Erziehungsmethoden, vor allem der Kindergarten, die deutsche Musik, das Turnwesen und manche schöne Sitte, wie die Weihnachtsfeier mit dem Christbaum und die Osterfeier mit Eiern und Hasen, wurden allmählich hier eingeführt. Durch die Achtundvierziger wurde es möglich, daß der hundertste Geburtstag Schillers 1859 überall, wo Deutsche wohnten, aufs herrlichste gefeiert wurde. Amerikaner wetteiferten mit Deutschen, dem Gedächtnis des großen Dichters zu huldigen. William Cullen Bryant und Dr. Löwe hielten die Festreden in New York, Karl Beck und Dr. Fred H. Hedges, der Prediger und Schillerübersetzer, in Boston, ein anderer Prediger, Dr. W. H. Furneß, und Gustav Remak in Philadelphia, Karl Schurz in Milwaukee, Mr. Durant und Dr. Gutheim in New Orleans, Lorenz Brentano und Kaspar Butz in Chicago. Gedenkbücher und Prachtausgaben von Schillers Werken wurden herausgegeben. Theater und Musikvereine brachten Glanzleistungen, die unauslöschlichen Eindruck auf viele Tausende machten.

Immer wiederkehrende Gelegenheiten zur Schillerfeier wurden seitdem nicht versäumt. In Chicago fand eine hehre Feier statt am 9. Mai 1886, wo im schönen Lincolnpark ein Schillerdenkmal, eine Wiederholung des Marbacher Standbildes, enthüllt wurde. Wilhelm Rapp und Julius Rosenthal hielten dabei die Festreden. Ein anderes Denkmal wurde von dem Künstler Heinrich Manger für Philadelphia ausgeführt und dort im West Fairmount Park am 25. Oktober 1886 enthüllt, wobei der jetzige Gouverneur Samuel T. Pennypacker und Dr. G. T. Kellner die Hauptreden hielten. In San Francisco wurde am 11. August 1901 im Golden Gate Park ein Goethe-Schiller-Denkmal, ein Abguß des Weimarer, der Stadtverwaltung übergeben, zu welchem die Deutschen des Staates Kalifornien die Mittel beigesteuert hatten. Professor Julius Göbel von der Stanford Universität hielt die Festrede. An dem letzten Schillertage, im Jahr 1903, wurde in dem vornehmsten Lehrinstitute Amerikas, der Harvard Universität, eine Feier begangen, die deutlich auf die Richtung des gelehrten Amerikanertums hinweist. Es war dies die Einweihung des neuen Germanischen Museums, welches unter anderen auch vom deutschen Kaiser äußerst freigebig mit Kunst-

werken und Nachbildungen deutscher Plastik beschenkt wurde. Ein ähnliches Unternehmen in größerem Maßstabe, von der North Western Universität in Evanston bei Chicago ins Leben gerufen, sieht in dem „American Institute of Germanics“ seiner Verwirklichung entgegen. In Cincinnati wurde der letzte Schillertag durch den dortigen Turnverein festlich begangen und in Chicago wurde eine Festvorstellung von „Wallensteins Tod“ in dem großen Auditoriumtheater zum Besten der deutschen Abteilungen der North Western und Chicago Universitäten gegeben. Über tausend Studenten, meistens amerikanische Studenten der deutschen Sprache, nahmen dabei bevorzugte Sitze ein und waren die begeistertsten unter viertausend Zuschauern. Welches tiefe Interesse Schiller an den amerikanischen Hochschulen entgegengebracht wird, zeigt sich ferner an dem ausgezeichneten Werke von Calvin Thomas, Professor an der Columbia Universität in New York „The Life and Works of Friedrich Schiller“ (1902). Er kommt zur Überzeugung, daß Schiller der Deutscheste der Deutschen sei, deren innersten und heiligsten Gefühlen er in seinen Dichtungen, wie in mächtigen Orgeltönen, wohlklingenden Ausdruck verleihe. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, zu welchen hohen erzieherischen Zwecken Schillers Genius in Chicago jüngstens verwertet wurde, als im Januar 1904 im „Hull House“ verschiedene Aufführungen von „Wilhelm Tell“ stattfanden. Das „Hull House“, dessen Leiterin Miß Jane Addams ist, befindet sich mitten im Elend, im Armenviertel (Slums) und hat seit vielen Jahren den sittlich und geistig verkommenen Menschen hilfreich die Hand gereicht, um sie in Bahnen zu lenken, die zu ihrer Besserung und ihrer Errettung aus tiefem Elend führen. Die Mitwirkenden an diesen Tellaufführungen waren alle Knaben unter siebzehn Jahren. Man wurde zu Tränen gerührt, wenn man sah, wie die Kinder der Armut und der Verkommenheit sich bemühten, ihren Rollen gerecht zu werden. Schon der Ehrgeiz, überhaupt mitspielen zu dürfen, hatte sie angetrieben zu fleißigem Lernen und gutem Betragen. Sie hatten sich mit Leib und Seele einem edlen Einflusse verschrieben, der sie unwillkürlich hinanzog in die Gefilde des Erhabenen, des Schönen und des Guten.

So konnte ich fast in einem Atemzuge die geistigen Bemühungen des Professors einer der ersten Universitäten Amerikas und die Leistungen der Kinder des Elends nennen. Von der höchsten bis zur tiefsten Stufe durchzieht der Genius des großen Schiller das kulturelle Leben und drängt zur Anerkennung der Freude als Zweck der Kunst. Kein anderer hat das „öde, kalte Haus ohne Fenster“ so durchlichtet und erwärmt wie er. Langsam, aber unaufhaltsam und sicher, dringen die heiteren Ideale in die Herzen der Amerikaner, die im rastlosen Kampfe ums Dasein in rücksichtsloser Selbstsucht verdorrten, und frischen sie auf zur fruchtbaren Empfängnis des deutschen Gemütslebens und des deutschen Gedankens, deren Bannerträger in diesem Lande Schiller ist.

—

Der Schillerverein in Amerika

Von Fernande Richter (Edna Fern)

Der Schillerverein von St. Louis ist der einzige in Amerika. Es gibt allerdings eine Anzahl deutscher Vereinigungen, die einen ähnlichen Zweck verfolgen: Literarische Vereine, Gesellschaften „für deutsche Literatur und Kunst", wie in Baltimore, oder „Gesellig-wissenschaftliche Vereine", wie der in New York. Alle haben sich zum Ziel gesetzt, deutsche Ideen in deutscher Sprache in einer leicht faßlichen Art zu verbreiten. Doch hat keine dieser vielen Vereinigungen sich als Schutzpatron den deutschen Dichter gewählt, dessen Name zum Symbol des deutschen Gedankens geworden ist.

„Schillers Gedächtnis pflegen und ehren, heißt die deutsche Sprache, die deutsche Poesie, alles das, was mit einem etwas schwankenden Ausdruck das deutsche Ideal genannt wird, pflegen und ehren. Daß wir das hier nötig haben, daß der Deutsche in Amerika eifersüchtig wachen muß, damit ihm diese schönen Güter nicht abhanden kommen, brauche ich nicht zu beweisen. Ein Mittel hiezu soll nun der Schillerverein bieten. Wenn wir uns unter dem Namen Schillers vereinigen wollen, müssen wir aber entschieden von allem absehen, was uns wieder trennen könnte. Jede politische Bezeichnung, sei sie nun städtisch oder national, reichsdeutsch oder international, jede soziale Verschiedenheit, jedes konfessionelle oder freidenkerische Streben, jedes Sonderinteresse muß vermieden werden, wenn wir harmonisch zusammenhalten wollen im Andenken Schillers und in der Pflege deutscher Sprache und Poesie." So stellte Dr. Georg Richter bei der Gründung des Schillervereins von St. Louis das Programm fest, das seitdem nach besten Kräften befolgt worden ist. Im Januar des Jahres 1896 wurde der Schillerverein in St. Louis als Zweig des Schwäbischen Schillervereins ins Leben gerufen. Kurz vorher war die Umbildung des Marbacher zum Schwäbischen Schillerverein erfolgt, und ein allgemeiner Aufruf zum Beitritt erlassen worden. Auch hier in St. Louis wurden sofort die einleitenden Schritte getan, und über Erwarten schnell fand sich eine Anzahl deutscher Männer und Frauen zusammen, welche die Idee eines Schillervereins mit Begeisterung aufnahmen. Am 9. Mai trat der neue Verein mit einer ernsten und schönen Erinnerungsfeier an Schillers Todestag vor die Öffentlichkeit.

Wie es kam, daß der Ruf vom alten Vaterlande so schnell Widerhall fand bei den sonst wahrlich nicht leicht zu begeisternden Deutschen in Amerika, das hat der Gründer und langjährige Vorsitzende des

Schillervereins bei dieser Feier ausgesprochen: „Der einigende Gedanke war die Erinnerung der deutschen Jugend, der deutschen Eltern, der deutschen Poesie," sagte Dr. Richter. „Es ist das deutsche Herz, das sich zum deutschen Herzen findet: es findet sich unter dem Zeichen des deutschesten aller deutschen Dichter." Auch Dr. Emil Preetorius in seiner Festrede bei diesem Anlaß, und manch ein anderer tüchtige deutsche Mann der neuen amerikanischen Heimat haben ähnliche Gedanken ausgesprochen.

Seitdem ist der Schillerverein auf dem gewiesenen Wege bescheiden, aber sicher weitergeschritten und hat in seiner stillen Art manches getan und erreicht, was die große Öffentlichkeit kaum bemerkt hat. Seine Mitgliederzahl beträgt nur wenige Hundert, die sich aus allen Schichten der Bevölkerung zusammengefunden haben und sich in diesem einen Gedanken begegnen. Er hat schwer zu kämpfen gehabt, hat es heute noch, vor allem mit Gleichgültigkeit und Engherzigkeit, den bittersten Feinden alles Strebens. Die Deutschen in Amerika sind durchschnittlich nicht sehr ideal veranlagt. Das neue Vaterland hat sie wohl satt gemacht, aber dafür all ihr Wollen und Wünschen, ihre besten Kräfte mit Beschlag belegt. So sind sie reich und arm zugleich geworden, und der Lebensgenuß hat für sie die denkbar materiellste Form angenommen. Andere haben in der Heimat an den Tafeln des Wissens gesessen, sind in das neue Land gekommen, weil sie einen weiteren Wirkungskreis erwarteten. Sie geraten naturgemäß in feingebildete amerikanische Kreise, wenden sich ab von jenen, denen sie vielleicht Führer aus dem Alltagssumpf hätten werden können, und sind für deutsche Arbeit verloren. Andere aber glauben immer noch, trotz schwerer Enttäuschungen, daß das deutsche Volk der Träger der Kultur gewesen ist und bleiben wird, und lassen nicht ab, mit all ihren Kräften an der Erhaltung der deutschen Art, des deutschen Volkscharakters zu arbeiten. Zu diesen gehört der Schillerverein. Was hat er nicht alles versucht, um die Deutschen hier aus ihrer Lethargie aufzurütteln! Durch öffentliche Vorträge, die von berufenen Männern gehalten wurden, fesselte er wohl einen erlesenen Kreis an sich, aber nicht die Menge. Er trug sich mit Plänen, die Jugend zu erobern: Literarische Lesezirkel, Literatur- und Geschichtsklassen in den turnerischen Sonntagsschulen, Bücherpreise für gute deutsche Schularbeiten u. s. w. Wenn auch sein Werben wenig direktes Entgegenkommen fand, so hat er doch derartige Ideen angeregt; sie haben sich weiter entwickelt und Früchte getragen. Ein Preisausschreiben für die beste Abhandlung über das Thema „Schiller und unsere Zeit" hat manchen Anlaß zum Nachdenken gegeben. Die Herren Professoren Kuno Francke von Harvard, Hermann Collitz von Bryn Mawr und Julius Göbel von Leland Stanford, Cal., waren so freundlich das Preisrichteramt zu übernehmen.

In das Jahr 1900 fällt der Anschluß des Schillervereins an die Deutsche Schillerstiftung, wodurch ihm das Recht zusteht, auch deutsch-amerikanische Schriftsteller zur Unterstützung vorzuschlagen. Außerdem ist der Schillerverein Mitglied des Deutschamerikanischen Lehrerseminars

in Milwaukee, eines vortrefflichen Instituts, das beiden „Landessprachen" die gleiche Aufmerksamkeit zuwendet, und unterstützt durch einen Jahresbeitrag die deutsche Studienbibliothek der Washington Universität in St. Louis, die Professor Otto Heller mit großer Mühe und Sorgfalt und schönem Erfolg eingerichtet hat. So legt der Schillerverein sein bescheidenes Einkommen in idealem Sinne auf die gewinnbringendste Weise an und findet dabei mitunter, wenn es not tut, bereitwillige Unterstützung seitens einiger freigebiger Mitglieder.

Durch zwei größere Feste, die der Schillerverein alljährlich begeht, versucht er auch dem allgemeinen Publikum näher zu treten. Die Feier zu Schillers Geburtstag am 10. November lebt das Jahr hindurch fort in der Erinnerung derer, die sich daran erfreut haben. Die Erinnerungsfeier an Schillers Todestag besteht gewöhnlich in der Schmückung des Denkmals und einem kurzen Festakt.

Dank der Heimatliebe und der Schillerverehrung eines seiner Bürger besitzt St. Louis einen schönen Bronzeguß des Marbacher Schillerdenkmals. Der vor wenigen Jahren verstorbene Colonel Stifel, ein treuer Sohn des Schwabenlandes, hat ihn der Stadt geschenkt und in dem St. Louis-Park aufstellen lassen. Mit der Enthüllung der Statue betraute Herr Stifel den Schillerverein, zu dessen Mitgründern er zählte, und diese Feier gestaltete sich zu einer großen Kundgebung des Deutschtums. Dem Rufe des Schillervereins folgten die sämtlichen Vereine der Stadt zu einem gewaltigen Festzuge, an dem sich etwa 20000 deutsche Männer, außerdem die deutschen Schulen beteiligten. An des Gebers Wohnung vorbei marschierte der Zug zu dem in der Nähe liegenden Park, wo sich eine nach Tausenden zählende Menschenmenge eingefunden hatte, die dem Vortrag der Reden und der Männerchöre andächtig lauschte. Als die Hülle von dem Denkmal fiel und Schillers Haupt sichtbar wurde, erhob sich ein vielstimmiger Jubelruf. Jener Novembersonntag steht heute noch frisch in aller Erinnerung.

Eine andere Anregung, die das Deutschtum von St. Louis dem Schillerverein verdankt, war die wundervolle Feier an Goethes hundertundfünfzigstem Geburtstag. Die Festrede von Professor Dr. Heller, das Konzert, die Deklamationen und lebenden Bilder auf der geheimnisvollen Bühne am Wasser im zauberhaft beleuchteten Garten machten einen tiefen Eindruck.

Mit diesen Festen trat der Schillerverein das Erbe des sogenannten „Deutschen Tages" in unserer Stadt an. Der 6. Oktober ist für die Deutschen Amerikas ein Gedenktag. Am 6. Oktober 1683 landeten dreizehn Krefelder Familien unter Führung des trefflichen Franz Daniel Pastorius mit der „Concord" in Philadelphia. Man hat versucht, diesen Tag zu einem allgemeinen deutschen Festtag zu gestalten, und in vielen Städten des Landes wird er stets begangen. Auch in St. Louis wurden dreimal unvergeßliche „Deutsche Tage" gefeiert. Dann bemächtigte sich die Politik, die dem Deutschen in diesem Lande so leicht gefährlich

wird, der Bewegung und die guten Elemente zogen sich davon zurück. Die Idee des allgemeinen „Deutschen Tages“ hat der Schillerverein aufgegriffen. Deshalb schloß er sich auch sofort dem Deutschamerikanischen Nationalbund an, als dieser vor vier Jahren in Philadelphia ins Leben gerufen wurde. Es waren einige deutsche Männer, von deutschen Eltern in diesem Lande geboren oder jung hier eingewandert — ihnen gesellte sich ein Angloamerikaner bei, Professor Marion Learned -, die sagten sich: was für ein kolossales Material für den Kampf um die Erhaltung der deutschen Art in diesem Lande liegt brach oder verzettelt sich in kleinlicher Vereinsmeierei. Nicht bloß Gemütlichkeit im engen Kreise soll der Deutsche hier im Lande pflegen; er soll auch zuweilen „ungemütlich“ werden können, wo es not tut. Jeder einzelne soll mithelfen an der Riesenarbeit, die sich unsere Besten, im Lande verstreut, gestellt haben: Amerika den Stempel deutscher Geistesarbeit aufzudrücken. „Erhaltung der deutschen Sprache“ tut es nicht allein; das ist ein Schlagwort geworden, das jene am häufigsten im Munde führen, die mit ihren Kindern schlechtes Deutsch reden und sich in ebenso schlechtem Englisch antworten lassen — die deutsche Art des Denkens und Fühlens, die deutsche Kunst, Wissenschaft und Technik, den deutschen Kopf und das deutsche Herz, das ist es, was dieses Land der Zukunft braucht. Dazu möchte der Deutschamerikanische Nationalbund helfen, indem er die Deutschen Amerikas verbindet. Um diesen Zweck zu erreichen, muß alles kleinliche Parteigezänk unterbleiben, muß das Selbstbewußtsein, das der Deutsche in der Fremde so leicht verliert, geweckt werden. Darauf arbeitet der Nationalbund hin, dabei möchte ihn der Schillerverein unterstützen.



Schillerdenkmal in St Louis

Uns Deutschamerikanern wird unser geistiges Leben nicht leicht gemacht. Abgeschnitten vom alten Vaterlande, das dem Amerikanertum mehr Interesse entgegenbringt als den deutschen Stammesgenossen, mit den übrigen Bürgern dieses Landes in vielen Dingen gut Freund, doch nicht eines Sinnes, führen wir hier ein halbes, oder vielleicht ein Doppelleben. Wir lieben unsere neue Heimat, ohne die alte vergessen zu können. Wir sind zugleich Amerikaner und Deutsche. Dadurch sind wir hellsehender geworden gegen die Fehler und die Vorzüge beider Länder und wir möchten das Beste zum schönsten Ganzen vereinen. Wie wir darunter leiden, versucht folgendes Gedicht auszusprechen:

Deutschamerikaner.

Der deutschen Heimat fremd geworden,
Kein echtes Kind dem fremden Land,
Ob auch im Süden oder Norden
Dein Wanderfuß die Ruhe fand.

Dein Kinderglaube ging verloren,
Du lerntest: Lebens Ziel sei Gold;
Und dennoch klingt dir's in den Ohren
Vom Glück, wie du es einst gewollt;

Des Herzens wunderhohe Weise,
Die dir gerauscht der deutsche Wald
Zur Jugendzeit, die kaum noch leise
In deiner Seele widerhallt.

Und sie, auf die dein Hoffen baute —
Die Kinder — achten, wo du liebst;
Sie kennen deiner Heimat Laute,
Doch fremd ist ihnen, was du gibst.

Du liebst das Land, das sie geboren,
Du liebst die Luft, die sie umweht
Und dich — Doch ist der Weg verloren,
Auf dem ihr eng zusammengeht.

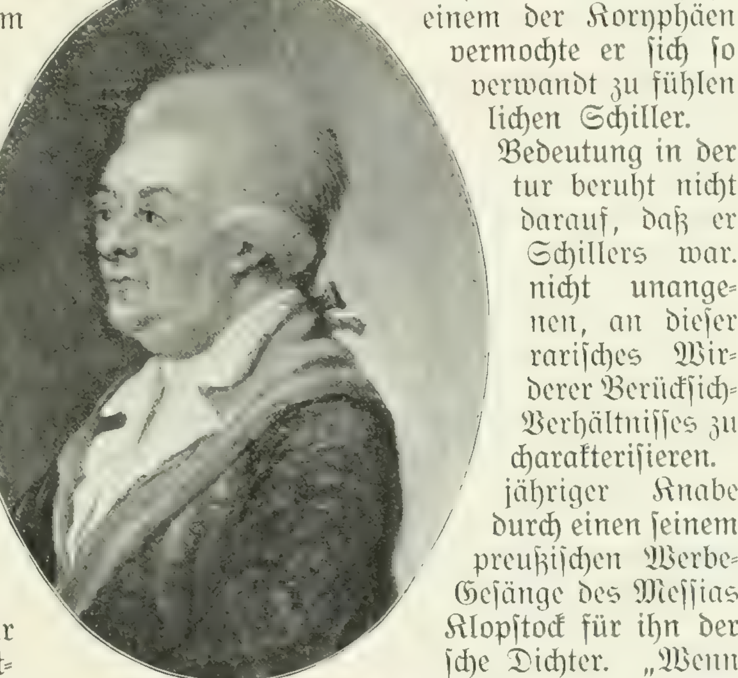
Im tiefsten Herzen deutsch geblieben,
Und, ach, so fremd dem deutschen Blut!
Kein rechtes Hassen, rechtes Lieben —
Das ist der Fluch, der auf uns ruht.

Diese Tragik unseres Lebens können wir nur bannen in heißem Ringen um die Erhaltung der deutschen Art. Dazu will der Schillerverein die Hand bieten, dazu möge uns das Andenken Schillers helfen!

Schubart und Schiller

Von Adolf Wohlwill

„Schiller ist ein großer Kerl — ich lieb' ihn heiß.“ So schrieb Schubart am Anfang des Sommers 1782 vom Hohenasperg. Bedeutenden Zeitgenossen feurige Bewunderung zu zollen, war ihm zu allen Zeiten ein Seelenfest. Über Friedrich den Großen und Joseph II., Klopstock und Lessing, Herder und Goethe, Sebastian Bach und Jomelli hat er sich mit überquellendem Enthusiasmus geäußert. Kaum einem der Koryphäen des Zeitalters aber vermochte er sich so nahe, so innerlich verwandt zu fühlen wie dem jugendlichen Schiller.



Schubart
Nach einem Ölgemälde im Schillermuseum zu Marbach

Schubarts Bedeutung in der deutschen Literatur beruht nicht zum wenigsten darauf, daß er ein Vorläufer Schillers war. Es dürfte daher nicht unangebracht erscheinen, an dieser Stelle sein literarisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung seines Verhältnisses zu Schiller kurz zu charakterisieren.

Als zwölfjähriger Knabe lernte Schubart durch einen seinem Vater befreundeten preußischen Werbeoffizier die ersten Gesänge des Messias kennen. Seitdem war Klopstock für ihn der hervorragendste deutsche Dichter. „Wenn ich sterbe“ so schrieb er an Klopstock selbst „soll man mir eine Messiade aufs Herz legen und mich damit begraben.“ Auch Klopstocks Lyrik übte auf ihn einen mächtigen und nachhaltigen Einfluß aus. Klopstock und der allerdings wohl nur unzureichend von ihm erfaßte Pindar schwebten ihm bei der Abfassung so mancher seiner Oden und Hymnen als Muster vor. Seine Dichtungen, in denen er diesen nachzueifern suchte, erwecken allerdings häufig die Vorstellung, als ob er nicht mit dem Fittich des Aars, sondern mit dem wächsernen Flügel des Ikarus den Flug in die Höhe gewagt habe. Trotzdem ist der Einfluß

Klopstocks auf Schubart als ein im wesentlichen günstiger und segensreicher anzusehen. Klopstock war es, der zuerst das Feuer der Begeisterung in das Leben und Dichten der Deutschen des achtzehnten Jahrhunderts brachte. Viele wurden von diesem Feuer entzündet, wenige in so wirkungsvoller Weise wie Schubart. Die in seinem Innern flammende Glut auch bei anderen zu entfachen, war sein schönster Lebensberuf. Als Träger idealer Begeisterung steht er in der deutschen Literatur- und Kulturentwicklung so recht in der Mitte zwischen Klopstock und Schiller. Diese Bedeutung Schubarts ist von den Zeitgenossen wie von der Nachwelt mitunter verkannt worden, da ihn anscheinend der Dunst des Irdischen weit häufiger umfing als der reine Äther, in dem die Ideale wohnen.

Nach einer ziemlich wilden Studienzeit in Erlangen kehrte er 1760 nach Aalen zurück. In dieser Stadt und deren nächster Umgebung verbrachte er ungefähr dreieinhalb Jahre in wechselnden Stellungen und mit wechselnder Beschäftigung — ein etwas unruhiger Beginn seiner Laufbahn, der jedoch für ihn, wie für seine Landsleute, manche Förderung brachte. Mochten auch seine Studien nicht auf streng wissenschaftlicher Grundlage beruhen, so hatte er sich doch auf manchem Wissensgebiet orientiert und namentlich für die schöne Literatur Interesse gewonnen. Aufs sehnlichste wünschte er, daß sein geliebtes Schwaben auf diesem Felde nicht hinter dem übrigen Deutschland zurückbleiben möge. Er war daher eifrig beflissen, das Seinige zur Hebung der Geisteskultur seiner Mitbürger beizutragen.

Einen besonders schwierigen Stand hatte er bei diesen Bemühungen in dem Zeitraum von 1763—1769, während dessen er in der — zur Reichsstadt Ulm gehörigen — Stadt Geislingen als Schulmeister tätig war. In scherzhaft-poetischer Übertreibung hat er sein Verhältnis zu der Geislinger Bevölkerung durch die kleine Dichtung „Der Zauberhain" zu veranschaulichen gesucht. Die Geislinger erscheinen hier, im Hohlspiegel der Satire verzerrt, als bildungsunfähige Barbaren. Dagegen entwirft er von sich selbst ein idealisiertes Bild in der Figur des Apollo, der als Priester einen Strahl des himmlischen Lichts in das verfinsterte Herz des Pöbels bringen, als ein neuer Solon bessere Gesetze schaffen, als wundertätiger Arzt die Leiden der ihn umgebenden Menschen heilen, mit der Leier des Orpheus die Herzen bezaubern und schließlich als Schriftsteller bald durch Satire, bald durch „denkenden Ernst" oder „schmelzende Wehmut" zu ihrer Belehrung und Veredlung beitragen will. Auch in seiner Geislinger Periode hat Schubart manchmal Gutes geleistet und angeregt. Indessen blieb er von jenem Ideal ziemlich weit entfernt. Das burschikose Treiben, das er trotz seiner Verheiratung auch in Geislingen fortsetzte, verursachte seiner kleinbürgerlichen Umgebung wie ihm selbst manches Ärgernis, und sicher hat ihm nicht nur die geringe Empfänglichkeit der Geislinger für sein geistiges Streben, sondern auch die mangelnde Befriedigung seiner brausenden Lebenslust den Aufenthalt in dem Albstädtchen verleidet.

Im Jahre 1769 wurde er als Organist und Musikdirektor in Ludwigsburg angestellt, das damals als das württembergische Versailles galt und einen Sammelpunkt welscher und deutscher Virtuosen bildete. Hier bot sich ihm nicht nur die Gelegenheit, seine ausgezeichneten musikalischen Gaben zu betätigen, sondern auch die Möglichkeit, in einem auserlesenen Kreise Liebe und Verständnis für deutsche Geistesbildung zu wecken. Anderseits brachte ihm die üppige Residenz manche Versuchung, der er nicht zu widerstehen vermochte. Lockerer Lebenswandel im Verein mit kecken, unbedachtsamen Äußerungen über einflußreiche Persönlichkeiten hatten zur Folge, daß er am 21. Mai 1773 des Landes verwiesen wurde. Nicht ohne Grund blickte er später wohl mit einem aus Widerwillen und Reue gemischten Gefühl auf die Ludwigsburger Periode zurück.

Es folgte nun ein Jahr unruhigen Wanderns, während dessen sein übersprudelnder Geist, sein musikalisches Talent und seine literarischen Kenntnisse ihm an den verschiedensten Orten Gönner verschafften und auch hin und wieder Aussichten eröffneten, die sich freilich bald wieder verflüchtigten. Von 1774 bis Anfang 1775 finden wir ihn in Augsburg, wo er seine Fähigkeiten in mannigfacher Weise zur Geltung zu bringen wußte. Er erregte auch hier Bewunderung durch sein treffliches Orgel- und Klavierspiel, er entzückte zahlreiche Zuhörer durch seine meisterhaften Rezitationen aus Klopstocks Messias, er hielt Vorlesungen über Literatur und Kunst und begann seine „Deutsche Chronik" zu schreiben, deren erstes Stück am 31. März 1774 erschien. Doch auch hier erwiesen sich seine Widersacher rühriger oder doch erfolgreicher als seine Freunde. Umstände der verschiedensten Art, unter denen namentlich die Gereiztheit der durch einige Artikel seiner Chronik erzürnten Jesuiten eine Rolle spielte, nötigten ihn, Augsburg mit Ulm zu vertauschen.

In Ulm schien sich sein Dasein günstiger gestalten zu wollen. Glück und Erfolg seines Lebens und Wirkens erreichten hier ihren Höhepunkt. Als Stürmer und Dränger konnte er nicht umhin, im Ulmer Intelligenzblatt gelegentlich die altfränkische Art seiner neuen Mitbürger zu geißeln und sie zu ermahnen, in ihrer Geselligkeit statt des „Ranggepränges" und zeremoniösen Komplimentierens ungezwungene Freude walten zu lassen. Sicher trug er selbst durch seinen saftigen Kneiphumor und seine sonstigen geselligen Talente zur Erhöhung des Frohsinns unter den Ulmern bei; doch nicht minder ließ er sich angelegen sein, auf ihre Bildung und Gesinnungen zu wirken, ihre Herzen für das Große und Schöne und zugleich auch für das Vaterländische zu erwärmen. Deutsches Wesen und deutsche Denkart kamen damals in seinen musikalischen Bestrebungen und Urteilen, bei der Betätigung seines Interesses für das Ulmer Theater, und in seiner publizistischen Wirksamkeit zur Geltung.

Von patriotischen Gesinnungen war auch seine „Deutsche Chronik" durchweht. Diese Zeitschrift gehört unzweifelhaft zu den bedeutsamsten und charakteristischen Organen der Sturm- und Drangperiode. Selbstverständlich wurden hier die in jener Zeit hervorgetretenen Schöpfungen der Original-

genies mit mehr oder minder Enthusiasmus begrüßt. Aber auch sonst verleugnet sich der Geist der Periode nicht. Eine neue Ausgabe der Selbstbiographie von Götz von Berlichingen, ebenso wie Schirachs Ankündigung einer Übersetzung der Lebensbeschreibungen Plutarchs gaben ihm Anlaß, die gigantischen Helden der Vorzeit den Zeitgenossen gegenüberzustellen. Er malt sich aus, wie jene Riesen sich entsetzen würden, „wenn sie uns ausgeartetes Geschmeiß um die Schenkel sumsen hörten". Überhaupt erinnern uns die verschiedensten Stellen der Chronik an die berühmten Worte Karl Moors über das tintenklecksende Säkulum.

Dem Freiheitsenthusiasmus der Sturm- und Drangperiode gemäß werden freie Länder, wie die Schweiz, und für ihre Freiheit kämpfende Völker, wie die Korsen und Nordamerikaner, von Schubart gefeiert, nicht minder aber auch die Monarchen, die als Vertreter eines aufgeklärten Absolutismus durch weise Maßnahmen das Glück ihrer Untertanen zu befördern suchten. Im Gegensatz zu diesen oft überschwenglich von ihm gepriesenen Herrschern geißelt Schubart die schlechten Regenten, in deren Ländern Schurken sich bereichern und Hohlköpfe und Schmeichler zu hohen Ehren gelangen, während Handel und Gewerbe daniederliegen, die Bauern stöhnend am Pfluge verhungern und Männer von Genie und Charakter, Dichter und Weise dem Elend preisgegeben werden. Auch des Verkaufs deutscher Landeskinder für den Krieg Englands in Amerika gedenkt er mit unverkennbarem Abscheu.

Unzweifelhaft hat Schubart häufig bei der Ausmalung verdammungswürdiger Mißregierung seine dichterische Phantasie frei schalten lassen. Auch dann, wenn er bei derartigen Schilderungen bestimmte Länder und Fürsten im Auge hatte, hütete er sich wohl, diese namhaft zu machen. Über Herzog Karl Eugen von Württemberg spricht er in der Chronik fast immer nur mit größter Ehrerbietung, und wenn er später beteuerte, er habe den Herzog nie beleidigt, so dürfen wir daraus wenigstens schließen, daß ihm die Absicht einer direkten Beleidigung ferngelegen habe. Immerhin enthielt die Chronik gar manche Auslassung und Anspielung, durch die sich Karl Eugen in seinem fürstlichen Selbstgefühl verletzt fühlen konnte. Überdies gab Schubart durch unvorsichtige mündliche oder schriftliche Äußerungen seinen Widersachern gewiß Handhaben genug, um seine Stellung zu unterhöhlen und den Herzog gegen ihn aufzubringen.

Mit gewohntem patriotischen Schwunge eröffnete Schubart den Jahrgang 1777 seiner Chronik. In einer dichterischen Vision schildert er, wie er in der Neujahrsnacht von einer jugendlich-freundlichen Gestalt in Teuts Halle geführt worden, die mit den Bildsäulen der größten Männer Deutschlands, eines Armin, Luther und Leibniz geschmückt ist. Hier ertönt ihm ein bedeutungsvolles Lied entgegen, in dem vom neuen Jahre Frieden und Gerechtigkeit und jedes sonstige Heil für die Deutschen erfleht wird:

„Wenn die Edeln wandeln an der Donau Gestaden,
Am Elbstrom, am Main, an den Ufern des Rheins,

Versunken ins Gefühl der heiligen Freiheit,
So decke sie mit deinem Schild,
Daß sie nicht treffen die Pfeile des Höflings,
Des Freiheithassers, aus tückischen Büschen
Mit entnervter, wankender Hand
Abgeschossen auf die Edeln."

Fast noch ergreifender ist der Schluß dieses Neujahrsartikels: „Meine Führerin schwand im Silberdufte des Winters dahin und der rötliche Morgen erleuchtete die graue Spitze des Münsters. Wirst du uns segnen? – jugendliches Jahr, wirst du uns segnen? – Ach, ich hoff' es zu Gott und diese Träne fleht dich an – um Segen für Paläste und Bettlerhütten, um Segen für die Wiege des Kinds und den Stab des Greisen, um Segen für die Schöpferseele des Genies und um Segen und Kraft für den Arm des schwitzenden Handwerkers, um Segen für die Nahen und Fernen – darf ich dich anflehen, guter Himmel, auch für meine Brüder, die Deutschen in Amerika, daß sie dort Fried' erkämpfen und bald zurückkommen mit der Siegskrone zum alten Vater, zum Weib und zur Braut?? – Wirst du uns segnen, himmlisches Jahr, wirst du uns segnen??"

Nur wenige Wochen vergingen und Schubart wurde aus dem Gebiet der Reichsstadt Ulm ins Württembergische gelockt und nach dem Hohenasperg geschleppt. Dort wurde er ohne Verhör, ohne nachweisbare Schuld mehr als zehn Jahre hindurch als Gefangener festgehalten. Es ist hier nicht der Platz, die Abstufungen seiner Leiden zu veranschaulichen oder der Kundgebungen seiner Empfindungen in Versen und Prosa zu gedenken. Es genügt, daran zu erinnern, daß er anfänglich, unter dem Einfluß der religiösen Ermahnungen und Strafreden des Kommandanten Rieger sowie der Beschäftigung mit pietistischen und mystisch-theosophischen Lehren aufs tiefste zerknirscht, in seinem Schicksal die gebührende Strafe für seinen sündhaften Lebenswandel und den Weg zum ewigen Heile erblickte, daß trotz alledem aber der Schmerz des ungerecht Gefesselten sich stets aufs neue, bald in wehmütigen oder verzweifelten Klagen, bald mit titanischem Ungestüm Luft machte. Begreiflich genug, daß sich ihm die lebhafteste Sympathie der Zeitgenossen zuwandte.

Auf wenige vermochte Schubarts Schicksal einen so tiefen Eindruck zu üben wie auf Schiller. Alsbald nach der Freiheitsberaubung Schubarts wurde sein Sohn Ludwig in die Karlsschule aufgenommen. Wann dieser dem mehr als fünf Jahre älteren Schiller näher getreten, läßt sich nicht feststellen, doch dürfte schon seine Anwesenheit in der Akademie genügt haben, um unablässig an das Los des schnöde vergewaltigten Vaters zu erinnern. Dieser galt um die Zeit seiner Gefangensetzung für einen Hauptvertreter der Dichtkunst im Schwabenlande. Als Balthasar Haug im dritten Stück seines „Schwäbischen Magazins" von 1777 dem Abdruck von Schillers Gedicht „Der Eroberer" eine kritische Anmerkung hin-

zufügte, glaubte er am Schluß seiner etwas schulmeisterlichen Ausstellungen die Hoffnung auf eine künftige erfreulichere Entfaltung des Schillerschen Talents nicht besser als durch den Hinweis bezeichnen zu können, Schiller „dürfte mit der Zeit doch seinen Platz neben — einnehmen“. Daß der vorsichtige Haug mit dem Gedankenstrich auf Schubart hinweisen wollte, konnte Schiller nicht zweifelhaft sein. Zwei Jahre zuvor war im Schwäbischen Magazin Schubarts Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ veröffentlicht worden, der Schiller bekanntlich die erste Anregung zur Konzeption seiner „Räuber“ zu danken hatte.

Als nicht unbedingt sicher, aber doch als wahrscheinlich möchte ich es bezeichnen, daß Schiller gelegentlich Schubarts Deutsche Chronik gelesen hat. In einem Brief an Huber vom 29. Juli 1788 spielt Schiller auf einen wenige Wochen zuvor erschienenen Artikel der Vaterlandschronik an, bezeichnet diese aber als Schubarts Deutsche Chronik. Ihm war also der frühere Titel der Zeitschrift geläufiger. Man darf daher wohl vermuten, daß ihm auch der Inhalt der vor Schubarts Gefangensetzung erschienenen Jahrgänge nicht ganz unbekannt geblieben.

In der Folge wurde Schillers Teilnahme für Schubart vermutlich nicht wenig durch den Umstand erhöht, daß er sich gewissermaßen als seinen Leidensgefährten betrachten konnte. Wenigstens fühlte er sich bis zu seiner Flucht aus Württemberg auf Schritt und Tritt durch dieselbe Fürstenwillkür gehemmt und bedrückt, die Schubart auf den Asperg gebracht hatte. Von besonderem Interesse mußte es jedenfalls für ihn sein, den letzteren persönlich kennen zu lernen. Unter welchen Umständen dieser Wunsch in Erfüllung ging, kann zufolge des Widerstreits der vorliegenden Berichte nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden. Nach Scharffensteins Angabe wäre Schiller, durch die Lektüre Schubartscher Gedichte angeregt, „ein paarmal auf den Asperg gewallfahrtet, um den damalen noch scharf Surveillirten kennen zu lernen“; bei der Gegenwart eines steifen aufpassenden Sergeanten oder des Festungskommandanten hätte jedoch der wechselseitige Austausch „nur flach“ sein können. Anders lautet die Darstellung in Hovens Selbstbiographie, laut welcher der Kommandant General Rieger die Anregung zu einem Zusammentreffen der beiden Dichter gegeben hatte. Mag auch Hovens geraume Zeit nach dem Vorfall aufgezeichnete Erzählung nicht in allen Einzelheiten als verbürgt anzusehen sein, so erscheint doch ihr Kern glaubwürdig. Hoven berichtet, er sei bei Gelegenheit eines Besuchs auf dem Asperg von Rieger aufgefordert worden, demnächst einmal seinen Freund Schiller mitzubringen, und der Kommandant habe Schubart hierauf veranlaßt, eine Rezension der „Räuber“ zu schreiben. Nach solchen Vorbereitungen sei es zu jener oft erzählten effektreichen Szene gekommen: Schubart habe dem ihm unter dem Namen eines Dr. Fischer vorgestellten Schiller seine Rezension vorlesen müssen und danach erst erfahren, daß der Dichter der „Räuber“ vor ihm gestanden, worauf er diesem um den Hals gefallen sei und ihn unter Freudentränen geküßt habe. Für die

Glaubwürdigkeit dieses Berichtes spricht unter anderem, daß sich Rieger nach Ludwig Schubarts Erzählung ein ähnliches „kleines Vergnügen" daraus machte, seinem Gefangenen den „großen Orgelspieler" Abt Vogler ebenfalls zunächst im Inkognito gegenüberzustellen. Auch die Verse aus Schubarts Hymnus an Schiller, „an dessen Feuerbusen du jüngst lagst und lange d'ran weintest", scheinen mir Hovens Erzählung zu bestätigen.

Leider ist von der hier erwähnten Schubartschen Rezension der „Räuber" keine genaue Kunde auf die Nachwelt gelangt. Sicherlich konnte sie nur in den feurigsten Ausdrücken abgefaßt sein. Schon der Umstand, daß Schubart manche Züge aus seiner Erzählung in dem Drama wiederzuerkennen vermochte, war geeignet, ihm angenehm aufzufallen. Doch davon ganz abgesehen, mußte das Drama nach Inhalt und Form eine geradezu hinreißende Wirkung auf ihn ausüben. Es konnte nicht anders sein, als daß die Charakteristik Karl Moors, dessen Begeisterung für die Helden Plutarchs sowie seine Zornergüsse über die Verderbnis der Zeitgenossen ihn sympathisch berührten. Einiges mag ihm geradezu wie ein verstärkter Widerhall mancher Kundgebungen seiner Deutschen Chronik geklungen haben. Auch die reuevollen Selbstanklagen Karl Moors waren nach Schubarts Sinn. Auf diese spielt er in seinem aus dem Jahr 1782 stammenden Hymnus „An Schiller" mit den Worten an:

„Daß er's für Torheit hält,
Mit hektischem Menschenodem
Zu hauchen in Gottes
Lebenden Sturmwind" ꝛc.

Der Hymnus Schubarts auf Schiller ist mehrfach eine dithyrambische Kritik der von letzterem nicht lange zuvor herausgegebenen „Anthologie" genannt worden. Diese Bezeichnung ist jedenfalls nicht erschöpfend. Der Eingang des Hymnus enthält eine glühende Sympathiebekundung; darauf werden diejenigen Züge der Jugenddichtungen Schillers, die Schubart am lebhaftesten angesprochen hatten, poetisch beleuchtet; endlich folgt die für Schubarts Auffassung des Dichterberufs ungemein charakteristische Mahnung, „den Ätherstrahl des Genius" in den Dienst der Religion, des Vaterlandes und der Tugend zu stellen.

Nicht wenige der in der Anthologie veröffentlichten Gedichte Schillers waren Schubart gleichsam aus der Seele geschrieben, aber keineswegs alle. Immerhin ist die Verwandtschaft zwischen den Jugenddichtungen Schillers und so manchen poetischen und schriftstellerischen Ergüssen Schubarts unverkennbar. Bei beiden derselbe Feuergeist, dieselbe Überschwenglichkeit des Ausdrucks einerseits und derselbe Hang zu derber, kraftvoll dreinfahrender Satire anderseits. Dazu kommt hin und wieder Übereinstimmung oder Ähnlichkeit der behandelten Gegenstände. Durch derartige Gleichklänge bei zwei einander so verwandten Dichternaturen dürfen wir uns indessen nicht verleiten lassen, ohne weiteres von Entlehnung oder auch nur von Anlehnung zu reden. Schillers Freund

Scharffenstein berichtet, wie bereits angedeutet, daß einige kräftige Gedichte Schubarts bei ihrem Erscheinen auf Schiller einen starken Eindruck gemacht hätten. Speziell wird von ihm in diesem Zusammenhang die (1780 zuerst gedruckte) „Fürstengruft" angeführt. Daraus ist jedoch nicht unbedingt zu folgern, daß die erwähnte Dichtung Schubarts der Schillerschen „Die schlimmen Monarchen" zum Vorbild gedient habe.

Aus den besonderen Verhältnissen des Schwabenlandes erklärt es sich, daß man dort den öffentlichen Zuständen minder gleichgültig gegenüberstand als in so manchen anderen Teilen des Reiches, und daß hier die Poeten es zu ihren Aufgaben zählten, die Großen der Erde an ihre Pflichten zu mahnen und ihre Sünden zu strafen. Diese Auffassung hat der württembergische Dichter Johann Ludwig Huber schon in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in den Versen zum Ausdruck gebracht:

„Wer straft die Obrigkeit, die keine höh're scheut,
Die nichts dem Untertan, sich alles selbst verzeiht?
Wenn's nicht der Dichter sagt, wer sagt beherzt den Prinzen:
Sie seien, was sie sind, durch Beifall der Provinzen?"

So ist es denn sehr wohl möglich, daß Schubart und Schiller unabhängig voneinander, der eine in seiner „Fürstengruft", wie schon zuvor in dem zahmeren Lied „Auf die Leiche eines Regenten", und der andere in dem „Eroberer" und den „Schlimmen Monarchen" des poetischen Richteramtes gewaltet haben.

Wie viele und welche von Schubarts Gedichten Schiller während seiner Stuttgarter Periode überhaupt bekannt geworden sind, ist unerweislich. Schubart war niemals ein besonders sorgsamer Hüter seines geistigen Eigentums. Kaum waren seine Gedichte dem Papier anvertraut, „so wanderten sie per varios casus in die Hände seiner Freunde" und wurden von ihnen ins Land hinausgetragen. So gelangten manche von ihnen zersprengt oder von fremder Hand zusammengestellt zum Abdruck oder wurden auch wohl handschriftlich vervielfältigt. Daß Schiller auf seiner Flucht ein Heft ungedruckter Gedichte Schubarts bei sich führte, wird von Streicher berichtet. Nicht unwahrscheinlich ist es daher, daß Schiller auch schon früher einzelne Schubartsche Dichtungen zu Gesicht gekommen sind, die weiteren Kreisen erst durch die unrechtmäßige, in Zürich herausgegebene (in Wien nachgedruckte) Ausgabe vom Jahre 1785 oder die etwas später vom Dichter selbst veranstaltete bekannt geworden sind.

Sicher war Schiller bei dem Hervortreten dieser Gesamtausgaben der Gedichte Schubarts im großen und ganzen dem Einfluß des letzteren bereits entwachsen. Immerhin hat Schubarts „Nachricht ans Publikum", die er der von ihm selbst herausgegebenen Gedichtsammlung voranschickte, und die unter anderem auch in der „Rheinischen Thalia" zum Abdruck gelangte, ihre Spur in Schillers „Don Karlos" hinterlassen. Die Worte Schubarts: „Ich dachte, sie (meine Gedichte) möchten ... dem oder jenem

ein paar Feuerflocken in die Seele werfen," klingen wider in dem Monolog des Marquis Posa vor seiner Audienz bei König Philipp:

„Und wär's
Auch eine Feuerflocke Wahrheit nur
In des Despoten Seele kühn geworfen."

Die Verwertung der eigenartigen, dem sprachgewaltigen Genius Schubarts entstammenden Wendung: „Feuerflocken in die Seele werfen" ist zweifellos auf eine Reminiszenz zurückzuführen, worauf ich bereits im Archiv für Literaturgeschichte XV, 34 hingewiesen habe.

Höchst wahrscheinlich ist, daß unter den Gedichten Schubarts, die nach der von ihm selbst veranstalteten Ausgabe erschienen sind, namentlich die beiden zu allen Zeiten mit Recht bewunderten Kaplieder auf Schiller einen tiefen Eindruck gemacht haben. Waren sie doch durch den Abschied ans Ausland verkaufter deutscher Landeskinder veranlaßt worden und erinnerten an Vorgänge, nahe verwandt denjenigen, die Schiller in einer der wirksamsten Szenen von Kabale und Liebe gebrandmarkt hatte.

Daß der Anfang von Schillers Reiterlied „Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd" an den Beginn des zweiten Kaplieds „Hell auf, Kameraden! der kriegrische Ton" erinnert, hat Kettner hervorgehoben. Selbstverständlich wird durch diesen Anklang die Originalität der hinreißendsten lyrischen Schöpfung Schillers nicht beeinträchtigt.

Auch Schubart hat Schiller gegenüber bei aller Sympathie und Bewunderung für den jüngeren Landsmann stets seine Selbständigkeit bewahrt. Bekanntlich war er nicht nur eine enthusiastische, sondern auch eine kritische Natur. Es begreift sich daher, daß er sich auch über Schiller nicht immer mit so überschwenglichem Lobe geäußert hat wie in dem erwähnten Hymnus. Geradezu unfreundlich spricht er sich über ihn 1783 in einer für seinen Sohn Ludwig bestimmten Aufzeichnung aus (Euphorion VIII, 298). Hier gibt er zu verstehen, daß er den Wiener Poeten Haschka in einigen Beziehungen Schiller gleichstelle, in anderen ersterem sogar den Vorzug einräume. Gleichzeitig äußert er sich mit einer gewissen Befriedigung über eine Kritik der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, in der Schillers „Fiesko" etwas von oben herab abgekanzelt worden, und fügt hinzu: „Schiller hat die volle Anlage des großen Mannes, aber er muß noch manche Fehler ablegen, eh er es ist. In seinen Augen ist nichts groß — als er!! — und das ist ein böses Kennzeichen!" Vielleicht erklären sich diese Worte aus einer Aufwallung des Unmuts über die scharfe und übermütige Art, in der sich Schiller, wie schon zuvor in der Anthologie so später im Wirtembergischen Repertorium, über andere schwäbische Autoren ausgelassen hatte. Oder sollte Schubart bei der Niederschrift dieser Bemerkungen mit in Betracht gezogen haben, daß sie auch anderen als seinem Sohne zu Gesichte kommen und daher dazu beitragen konnten, den an maßgebender Stelle

durch seine früheren Lobeserhebungen Schillers hervorgerufenen Unwillen zu beschwichtigen?*

Hatte aber bei Schubart wirklich eine gewisse Mißstimmung gegen Schiller Platz gegriffen, so war sie unzweifelhaft nur vorübergehend; denn aus dem Jahr 1783 stammt auch eine Äußerung Schubarts über den „Fiesko", in der die enthusiastische Anerkennung überwiegt.

Unter den lyrischen Ergüssen Schillers aus dessen zweiter Periode entzückte ihn vor allem das Lied „An die Freude". Bald, nachdem es entstanden, und nochmals im Frühjahre 1789 machte er sich daran, es zu komponieren.** Wie konnte es auch anders sein, als daß eine Dichtung, die zugleich brausende Lebensfreudigkeit und weltumfassende Menschenliebe, Männerstolz und Ehrfurcht vor dem Göttlichen atmete, Schubarts Inneres in die lebhaftesten Schwingungen versetzte. „Männerstolz vor Königsthronen": dieser Losung hat er gewiß enthusiastisch zugestimmt. Allerdings hatte Unbeugsamkeit des Charakters nie zu seinen Vorzügen gehört, und am wenigsten konnte er während seiner letzten Lebenszeit daran denken, sich stets dem in diesen Worten enthaltenen Ideal gemäß zu verhalten.

Am 11. Mai 1787 war ihm endlich die langersehnte Erlösung aus der Gefangenschaft zu teil geworden. In einem wenige Tage später geschriebenen Brief strömt er mit den (nicht ganz genau angeführten) Worten Klopstocks den Jubel seines Herzens aus:

„O Freiheit, Freiheit,
Silberton dem Ohre!
Dem Herzen groß Gefühle!
Licht dem Verstande
Und freier Flug zu denken,"

und als er im folgenden Jahre dem Markgrafen Karl Friedrich von Baden seine feurigste Liebe und Ehrfurcht beteuerte, glaubte er dieser Kundgebung die Worte „Mein Herz ist frei" vorausschicken zu müssen (Euphorion II, 806 und 803). Indessen war er tatsächlich in der Äußerung seines Freimuts und seiner Freiheitsliebe nicht wenig gehemmt. Bei seiner Entlassung aus der Gefangenschaft war er zum herzoglichen Hofdichter wie zum artistischen Direktor des Theaters in Stuttgart ernannt worden. Für die Fortsetzung seiner Chronik hatte er Zensurfreiheit zugesagt erhalten. Dadurch war jedoch seine persönliche Verantwortlich-

* Die Mitteilung Reinwalds in seinem Brief vom 15. Juli 1784: „er (Schubart) wurde einst, weil er ihn (Schiller) zu ser gelobt, von seinem General in ein härteres Gefängnis gesetzt," erscheint aus äußeren und inneren Gründen nicht unglaubwürdig.

** Vergl. Schillers Brief an Körner vom 19. Dez. 1787 einerseits und Schubarts Briefe an seinen Sohn vom 7. März und 8. April 1789 (Strauß, Schubart II, 384 und Euphorion VIII, 294) andrerseits. Beidemal hat sich Schubart offenbar damit begnügt, seine Komposition handschriftlich aufzuzeichnen. — Die Schubart zugeschriebene Melodie, nach der das Lied in Aalen gesungen wird, stammt nach einer gefl. Mitteilung des Herrn Prof. E. Holzer von Zumsteeg.

keit für alle in der Chronik enthaltenen Mitteilungen und Kundgebungen nur erhöht worden.* Bereits an der ersten Nummer der Vaterlandschronik (vom Juli 1787) hatte der Herzog Anstoß genommen und es unter anderem übel vermerkt, daß dort Schiller unter den großen und edlen Männern des Vaterlandes — wenn auch erst an siebenter Stelle — aufgeführt war (Euphorion VIII, 288). Dieser Umstand dürfte neben der geringen Leistungsfähigkeit der damaligen Stuttgarter Schauspieler ausreichend sein, es zu erklären, daß Schubart als Theaterdirektor Bedenken trug, — von den schon früher aufgeführten „Räubern" abgesehen — Schillersche Dramen auf der Stuttgarter Bühne zur Darstellung zu bringen. Derselben Scheu, den Herzog aufs neue zu erzürnen, möchte es zuzuschreiben sein, daß Schubart bei der Besprechung Schillerscher Werke in seiner Chronik hin und wieder eine gewisse Zurückhaltung erkennen läßt.

Gleichviel aber ob und aus welchen Gründen Schubart in seinen für die Öffentlichkeit bestimmten Kundgebungen Schillers Arbeiten lobte oder bemängelte, persönlich blieb er ihm stets mit derselben verehrungsvollen Anhänglichkeit zugetan. Noch im August 1789 entbot er ihm durch seinen Sohn „einen herzentquollenen Schwabengruß". Unzweifelhaft hat auch Schiller für Schubart fortdauernd eine gewisse landsmannschaftliche Teilnahme bewahrt, die sich aber kaum auf dessen spätere literarische Wirksamkeit erstreckt haben dürfte. Die letzten Jahrgänge der Chronik, die Schubart bis an sein Lebensende († 10. Oktober 1791) fortsetzte, sind ihm — wenn auch nicht regelmäßig — doch sicher hin und wieder zu Gesicht gekommen. Aber auch die besten Partien dieser Jahrgänge, die von Schubarts nie völlig erloschenem Feuergeiste Zeugnis geben und gewissermaßen als die letzten Ausströmungen des Sturms und Drangs gelten können, dürften Schiller fremdartig angemutet haben; denn er hatte den Sturm und Drang längst überwunden, während in Schubarts Wesen und Wirken sich der alte Stürmer und Dränger nie völlig verleugnete.

Manche andere Unterschiede zwischen den beiden Dichtern stehen hiermit im Zusammenhang. Schiller besaß eine gediegenere Bildung, die sich stets vertiefte. Schubarts Bildung war dagegen mehr vielseitig als tief, sein Wissen war ausgebreitet, trug aber stets einen recht fragmentarischen Charakter. Schiller strebte mit Erfolg, „seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern". Auch Schubart fehlte es nicht an edlem Streben, an guten Vorsätzen in jeder Beziehung; tatsächlich aber wurde er durch sein leicht erregbares Temperament von einem Extrem zum anderen getrieben. Rasch wechselnde Impulse beherrschten ihn als Menschen und als Dichter. Ausgereifte Werke der Kunst wie Schiller zu schaffen oder überhaupt umfangreichere literarische Arbeiten zu vollenden, die nicht nur Begeisterung, geniale Einfälle, Witz und Laune, sondern Ausdauer und planmäßige Gestaltung erforderten, lag außerhalb seiner Fähigkeiten.

* Vergl. R. Krauß, Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte N. F. X, 259 u. XII, 78.

Trotzdem verdient Schubart die Bezeichnung eines Vorläufers Schillers. Seiner innersten Überzeugung entstammten die Worte, die er am 22. Februar 1787 an den Berliner Buchhändler Himburg schrieb: der Zweck der Dichtkunst sei, die himmlische Kraft zum Besten der Menschheit zu gebrauchen. Ein Bekenntnis, das an den Schluß des Hymnus „An Schiller" erinnert und nichts von seinem Werte dadurch verliert, daß sich Schubart gar oft von dieser Richtschnur entfernte. Hat er auch häufig genug seine Gaben mißbraucht, so beruht doch seine Bedeutung für Mit- und Nachwelt wesentlich auf den idealen Tendenzen seiner literarischen Wirksamkeit.

Was Schubart aber nur in den besseren Augenblicken seines Lebens anstrebte, das war das Ziel, dem Schiller sein ganzes Dasein widmete. Bei allem Überschäumen poetischer Jugendkraft in Schillers erster Periode überwogen geraume Zeit in seinen Anschauungen über den Wert des literarischen Schaffens die moralischen Tendenzen. Es genüge, an die Vorreden zu den „Räubern" und zu der Theaterbearbeitung des „Fiesko" sowie an die Abhandlung „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" zu erinnern. Im Zusammenhang hiermit steht auch die in genialer Weise gehandhabte Satire gegen die seinem sittlichen Ideal widerstrebenden politischen und sozialen Zustände.

Im „Don Karlos" nehmen unter der Fülle der Motive die politischen den hervorragendsten Platz ein. Den idealen Mittelpunkt der Dichtung bildet das auch von Schubart in seiner Deutschen Chronik vielfach gefeierte Streben des aufgeklärten Absolutismus, die Glückseligkeit der Staatsangehörigen zu fördern. Hatte doch Marquis Posa nach der ältesten Fassung des Dramas den Königssohn für die Aufgabe begeistert:

„Das Paradies dem Schöpfer abzusehn
Und dermaleinst, als unumschränkter Fürst,
In Spanien zu pflanzen."

In den Briefen über „Don Karlos" gestand Schiller selbst zu, daß er in diesem Drama versucht habe, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meine, die heiligsten sein müssen, und die bis jetzt nur das Eigentum der Wissenschaften waren, in das Gebiet der schönen Künste hinüberzuziehen". Später hielt er solche „Grenzenverletzung" nicht mehr für statthaft. Statt moralischer Läuterung oder politischer Anregung strebte er in seinen vollendeteren Dichtungen in erster Linie eine ästhetische Wirkung an. Von der ästhetischen Kultur, zu deren Erzielung er durch sein poetisches Schaffen das Seinige beizutragen suchte, hoffte er jedoch, daß sie die politische Kultur und überhaupt einen vollkommeneren Zustand der Menschen vorbereiten werde.

Unzweifelhaft wollte Schiller auf der Höhe seiner dichterischen Laufbahn nur tendenzlose Kunstwerke schaffen; indessen erklärt es sich aus seiner eigensten Natur, daß er zugleich halb unbewußt über das Künstlerische hinausreichende Ziele verfolgte. In unverkennbarer Bezugnahme

auf seinen „Wilhelm Tell" schrieb er am 2. April 1805 an Wilhelm von Humboldt, es könne ihm begegnet sein, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben.

In dem Gedicht, in dem er Dalberg seinen „Wilhelm Tell" widmete, betonte er namentlich den Gegensatz zwischen einer berechtigten, maßvollen Volkserhebung und den von ihm scharf verurteilten Parteikämpfen der französischen Revolution. Unzweifelhaft ist, daß das Drama — von seinen sonstigen Vorzügen abgesehen — auf die Zeitgenossen wie auf folgende Generationen so mächtig wirkte, weil es ein ergreifendes Bild patriotischer Gesinnungen und Taten darbot.

Ob Schiller bei den patriotischen Mahnworten, die er Attinghausen, wie mehrere Jahre zuvor in seiner „Jungfrau von Orleans" Dunois, in den Mund gelegt, an Deutschland gedacht habe, wird schwerlich zu ergründen sein. In der Verkündung und Verherrlichung der nationalen Idee ist Schubart jedenfalls Schiller vorausgeeilt. In Prosa und Versen, in Jubel und Schmerz, in schwungvoller Ermahnung und in bitteren Worten der Klage und Anklage hat Schubart seiner Vaterlandsliebe stets erneuten Ausdruck gegeben. Wie oft er auch den Deutschen seiner Zeit den Vorwurf ins Gesicht schleuderte, daß sie entartete, unwürdige Abkömmlinge ihrer Ahnen seien, so lebte doch in ihm unausrottbar der Glaube an Deutschlands Zukunft, auch an die Wiederherstellung von Deutschlands politischer Macht und Herrlichkeit. Es begreift sich dies zur Genüge, wenn man sich vergegenwärtigt, wie gewaltig auf Schubart von seiner Kindheit an nicht nur Klopstocks aus historischen Erinnerungen und poetischer Phantasie geschöpfter vaterländischer Enthusiasmus, sondern auch Friedrichs des Großen „Tatenruf" eingewirkt hat. Als heranwachsender Knabe und Jüngling Zeitgenosse und mitunter selbst Zeuge jener Taten, die nicht nur der deutschen Dichtung, sondern zugleich dem deutschen Nationalgefühl den „ersten wahren und höheren eigentlichen Lebensgehalt" gegeben haben, zollte er seitdem dem großen König und dem preußischen Staat unablässig die feurigste Bewunderung. Diese seine Preußenbegeisterung hatte jedoch keineswegs eine irgendwie unfreundliche Stimmung gegen das Haus Österreich zur Folge. Vielmehr verehrte Schubart Maria Theresia und insbesondere den „in allen seinen Gesinnungen ganz deutschen Kaiser" Joseph. In der Rivalität zwischen Preußen und Österreich erblickte er mitunter eine erwünschte Garantie für Deutschlands Freiheit; doch malte er sich noch gegen Ende seines Lebens gelegentlich aus, daß das Vaterland durch Einvernehmen der beiden Großmächte zu gebieterischer Machtstellung gelangen und die „Zentralsonne werden könne, von der die Strahlen aller Politik ausgehen".

Auf anderem Grunde ruhte Schillers Stellung zur nationalen Entwicklung. Er wuchs heran, als der erste Jubel der Begeisterung für Friedrich den Großen bereits verrauscht war. Längere Zeit mochten ihm bei der Betrachtung des politischen Deutschlands vorzugsweise Zustände vorschweben, wie er sie als Hintergrund von „Kabale und Liebe" gezeichnet

hat. Später mußte ihm die unerfreuliche und vielfach unrühmliche Haltung des Vaterlandes dem revolutionären Frankreich gegenüber vor Augen treten. Kein Wunder, daß in seinem Ideenkreise die weltbürgerlichen Anschauungen lange Zeit vorherrschten, während Schubart schon in seiner Deutschen Chronik das All- und Nichtsumspannen der herzlosen Kosmopoliten gegeißelt hatte.

Doch trat das Weltbürgertum bei Schiller gegen Ende seines Lebens allmählich zurück. Seit den Neunzigerjahren hat er dem mehr und mehr in ihm erwachenden Nationalgefühl wiederholt kräftigen Ausdruck gegeben, z. B. in den kleinen Gedichten „Deutsche Treue", „Die deutsche Muse". Zu diesen kommen insbesondere die um die Zeit des Friedens von Luneville oder wenig später entstandenen Bruchstücke eines Hymnus, dem Bernhard Suphan neuerdings den Titel „Deutsche Größe" gegeben hat. Schiller wollte durch diese Dichtung das deutsche Volk in einem Zeitpunkt, „wo zwei übermächtige Völker ihren Fuß auf seinen Nacken setzten," an die Pflicht gemahnen, die sittliche Größe zu wahren, die „in der Kultur und im Charakter der Nation wohnt, der von ihren politischen Schicksalen unabhängig ist". Zugleich galt es, das tiefgebeugte Vaterland aufzurichten durch den Hinweis, daß „das langsamste Volk alle die schnellen, flüchtigen einholen werde", daß die Deutschen berufen seien, die Menschheit, d. h. die menschliche Kultur, die Humanität zur Vollendung zu bringen. Dieses herrliche Dokument der deutschen Sinnesart Schillers ist jedoch nicht zur Kunde der Zeitgenossen gelangt, und auch nach seiner Veröffentlichung vermochte es schon wegen seiner fragmentarischen Gestalt nicht auf größere Massen zu wirken. Auch darf nicht übersehen werden, daß weder in dieser noch in anderen Äußerungen Schillers von der Hoffnung auf eine erfreulichere Gestaltung der politischen Geschicke Deutschlands die Rede ist. Dennoch hat Schiller, wie kaum ein anderer deutscher Dichter, zur Wiederaufrichtung des Vaterlandes beigetragen.

Überhaupt bildeten die poetischen Schöpfungen in den Zeiten der politischen Erniedrigung und Ohnmacht Deutschlands ein köstliches nationales Gut, durch dessen gemeinsamen Besitz sich zunächst die Gebildeten, dann immer weitere Kreise der Nation innerlich verbunden fühlten. Schiller aber wirkte nicht nur durch die künstlerische Vollendung, sondern auch durch den auf die großen Geschicke der Staaten und Völker hinweisenden Inhalt seiner Werke. An seinem Idealismus richtete sich die deutsche Nation immer wieder auf, und aus der „Jungfrau von Orleans" wie aus „Wilhelm Tell" entnahm sie die patriotischen Losungsworte in der Zeit der Fremdherrschaft und der Freiheitskriege, im Jahre 1848 ebenso wie 1859, als das in allen deutschen Gauen gefeierte Schillerjubiläum der Beginn einer neuen Ära nationaler Hoffnungen wurde, bis zur Zeit der Erfüllung in den Jahren 1870 und 1871.

So hat Schiller in wirksamerer, segensreicherer Weise als Schubart nicht nur „dem oder jenem", sondern dem gesamten deutschen Volke „Feuerflocken in die Seele geworfen".

Friedrich Hölderlin

Ein Abschnitt aus Fr. Vischers Vorträgen*

mitgeteilt von R. Vischer

Hölderlin ein Mann, von dem ohne Bewegung nicht sprechen kann, wer ihn noch gesehen und gekannt. Er war nicht nur ein herrlicher, hoch angelegter Dichtergeist, sondern auch herrlich von Gestalt; seine edel schöne Persönlichkeit gewann ihm alle Herzen. Seine Genossen im theologischen Stifte zu Tübingen sagten, wenn er in den Saal eintrat, sei es gewesen, als ob Apoll erschiene. Man muß mild urteilen über die idealen Seelen, die das Leben nicht aushalten. Es ist nicht immer Willenskraft, wenn einer diesen Kampf glücklich besteht. Vielfach dankt er es einem phlegmatischen Temperament und günstigen Umständen. Wir wollen ihn mit Ehrfurcht betrachten, diesen Armen, dessen Saitenspiel einen so entsetzlichen Riß bekommen. Ihm waren die gemeinen Vergnügungen nichts. —— Wir Modernen sind mehr oder minder barbarischen Stamms und durch unsere ganze Kultur in unserem Wesen geflickt und gestückt. Nie kann bei uns ineinanderstimmen der Ernst und die heitere Lebensfreude. Wir sind bald ausgelassen, bald meinen wir, die Sinnlichkeit sei ein Ungeheuer. Bei der außerordentlichen Arbeitsteilung hat nun jeder sein Amtsgeschmäckchen. Da ist einer Gelehrter, Beamter, Kaufmann, Techniker, aber er ist nicht Mensch. Die Humanität hingegen sagt: enthalte alles, was in dir enthaltenswert ist, bilde dein Wesen zu einem harmonischen Ganzen; deine Sinnlichkeit soll nicht aus-



Hölderlin
Original in Hölderlins Handexemplar seines Hyperion im Schillermuseum zu Marbach

* Aus dem Zusammenhang seiner Vorträge über neuere deutsche Poesie, die nun bald erscheinen werden, ist hier nur der Anfang des von Hölderlin Handelnden wiedergegeben, und auch dieser nur bruchstückweise. Die Stellen, die wir aus Raummangel weglassen mußten, sind mit zwei Gedankenstrichen bezeichnet. A. d. H.

gerottet, sondern erzogen werden, damit du ihr trauen darfst; erhebe dich über die Einseitigkeit des Standes; — und nun blicke zurück nach dem bestorganisierten aller Völker, die gewesen sind, nach den Griechen! Ihnen drückte nicht wie uns der Beruf den künstlichen Stempel auf. Sie lebten in der vollen Menschlichkeit, in der sinnlichen Rüstigkeit, in der sittlichen Kraft und Freudigkeit. Sie lebten ganz in der Gegenwart, aber nicht gemein, denn sie glaubten und verehrten das Walten der Götter. Wir sind weit entfernt von dieser schönen Natur. Sehen wir, daß wir wieder Menschen werden wie sie, aus einem Guß!

Das ist Humanitätsideal, und das ist Hölderlins Streben gewesen sein Leben lang. Ihn erfüllte sein ganzes Leben hindurch eine ständige unstillbare Sehnsucht nach jener schönen Welt, die für immer dahingeschwunden.

„Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder!"

Er ist das wandelnde Gedicht „Die Götter Griechenlands" von Schiller. Die Stimmung jedoch, worin uns Schiller hierin die ganze, alle Natur beseelende und beseligende, vergötternde Phantasiewelt der alten Griechen in ihrer Schönheit malt und ihren Untergang beklagt, ihre Wiederkehr ersehnt, diese Stimmung ist bei Schiller eine Stimmung unter andern; er kann sich ihr einmal ganz hingeben, wir haben darin aber nicht den vollen Schiller. In Hölderlin dagegen ist sie Person geworden. Er glüht in unauslöschlicher Liebe zu dem alten Griechenland, und diese Liebe ist ja hoffnungslos.

Hölderlin ist in seinem Sehnen weich, und eben damit ein echter Schwabe. Denn eigentümlich: so hart und eigensinnig der schwäbische Stammescharakter erscheint, er hat doch immer einen weichen Zug gehabt. —

Also weich ist Hölderlin. Nun muß ich aber sogleich ergänzen: Er sehnt sich nicht nur nach der Anmut und Harmonie der Griechen, sondern auch nach ihrem Heldentum. Und darin zeigt er Kraft und Eisengehalt. Sein Geist lechzt nach Taten. Er träumt von den Helden bei Marathon, und wir werden diesen Zug an ihm prächtig finden. Die lahme Welt um ihn her und die Verstümmlung des Menschen im Mechanismus des Staats und in der gesellschaftlichen Unnatur erfüllt ihn mit Grimm. Er möchte seine Deutschen haben als ein Volk der Tat. Er interessiert sich für Rousseau, dessen Werke unter seinen Bildungsquellen wohl zu beachten sind, und weit mehr als Goethe und Schiller für die Revolution; er tanzt 1793 mit seinen Kameraden begeistert um den Freiheitsbaum auf dem Markte zu Tübingen. Aber der Rückgang der Revolution, der Goethe wohl tat, mußte ihn noch mehr abwenden von der trostlosen Wirklichkeit. — Daß Goethe dabei so ruhig bleibt, ist doch auch Gesundheit. Er verzweifelt eben nicht. Hölderlin aber verzweifelt. Der mannhafte, sthenische Geist in ihm kann nicht hindern, daß er auf der anderen Seite zu weich ist. Das steht miteinander in keinem Widerspruch. Der

Gegenstand seiner Seele: das griechische Heroentum und das Ideal, das er sich daran erzeugt, ist ein Kraftbild, aber ihre Beziehung darauf durchaus krankhaft. Wohl steht Schiller weit, Goethe fast zu weit entfernt von der Gegenwart, aber sie arbeiten frisch an der Kultur ihres Volks, in der festen Zuversicht, in dem natürlichen Vertrauen, daß seine Zukunft eine würdige sei. Sie sind so gesund, sich doch wenigstens zu denken: hier gibt es eben einmal keine Griechen mehr, aber wir dichten eben Griechen und werden hiedurch schon dazu beitragen, daß es allmählich wieder Menschen gibt. — Und so wurden sie nicht verstört wie Hölderlin. Den verletzte jeder Mißton, daher geriet sein ganzes Fühlen in eine Stimmung, die ihm verhängnisvoll wurde. Im Leben enttäuscht, stört und beleidigt uns gar viel, aber da soll man eben etwas Läßlichkeit haben und nicht sein wie ein schalloses Ei. Und Hölderlin ist schallos. Seine Sentimentalität war eine edle, hohe und inhaltreichere als die gewöhnliche, ganz gewiß, aber sie war und blieb Sentimentalität, d. h. ein Wegsehnen aus dieser Welt. Es gibt ein gar lustiges Büchlein von Claude Tillier mit dem Titel: „Mon oncle Benjamin".* Darin steht hierüber ein trefflicher Satz: „Die Empfindsamkeit ist die Befähigung zu leiden; gefühlvoll sein heißt: barfuß auf den schneidenden Kieseln des Lebens wandeln, heißt: durch die drängende und stoßende Menge gehen mit einer offenen Wunde an der Seite." — Die Parole des Lebens ist: Kraft. Schwärmerei führt uns auf den Weg, uns zu entnerven, und Hölderlin ist auf diesem Weg. — —

Hölderlin hat sich ein Ideal nach dem griechischen Leben gebildet, und ohne zu bedenken, wie sehr es den Griechen zum Vorteil dient, daß wir sie nur von ferne sehen, legte er den Maßstab dieses Ideals an alles, was ihn umgab. Das geht natürlich nicht. Hölderlin ist ein griechischer Werther, oder vielmehr ein Werther des Griechentums. Seine Charlotte ist das Griechentum und schlimmer als vermählt: ihr Albert ist die Vergangenheit, die Irreparabilität, der unerbittliche Saturn.** Man kann es nicht mehr erwecken; wer das will, muß zu Grunde gehn. — —

Das ist es bei Hölderlin; er hält in seinem hochgestimmten Wesen die Welt nicht aus. Aber man kann doch nicht verlangen, daß der nächste beste Kameralverwalter ein schöner Grieche, daß jedem beliebigen Revisor oder Umgeldsatziser das ideale, in klassischer Harmonie durchgebildete Leben der Griechen zur anderen Natur geworden sei. Die Menschen können in ihrer Allgemeinheit nun einmal nicht so edel sein, wie sich der Idealismus die Hellenen vorstellt, und sie sind deswegen noch keine Barbaren. Man muß eben auch Humor dazu haben, es kommt ja doch auch wieder anders, man muß auch mit dem Philister leben können, denn er ist überall. — Lesen Sie einmal Mörikes Gedicht: „An meinen Vetter". Das ist ein Bild, wie es nur Ludwig Richter zeichnen könnte. Und was der Inhalt? Freude am Alltäglichen. Hölderlin sieht Philister

* Übersetzt und eingeleitet von Ludwig Pfau. Stuttgart, Rieger.

** Vergl. Fr. Vischer, Auch Einer II, 56; Volksausgabe, 1904, S. 298 f.

um sich her, und sie sind ihm gründlich verhaßt, er hält sie für Barbaren, denn er ist humorlos. — Wer nicht auch ein Stündlein mit platten Leutchen sich dumme Anekdoten erzählen kann, der spannt seinen Geist nicht aus. Freilich der Philister ist noch nicht der Schlimme, sondern der gemeine Mensch. Aber das Menschenbataillon hat eben mehr Gemeine als Offiziere. Es kommt nur darauf an, ob man sich darüber erhält und zur rechten Stunde die Gemeinen mit dem Flammenschwert des Geistes über die Köpfe haut. „Erwägt es nach der Gröblichkeit der Welt."*

Wir wollen uns das Bild unseres Hölderlin weiter ausmalen. Er läßt seinen Hyperion an Bellarmin einmal schreiben: „O du wirst in einem Tag siebzigmal vom Himmel auf die Erde geschleudert. Soll ich es dir sagen? Ich fürchte für dich, du hältst das Schicksal dieser Zeit schwerlich aus. Du wirst mancherlei versuchen — wirst — O Götter! Und die letzte Zuflucht wird das Grab sein." Das sagt der Dichter sich selbst, denn alles Gemeine, das er sah, brachte ihn ganz aus der Fassung.

Warum Hölderlin in Wahnsinn verfiel, ist jedoch nicht leicht zu ermitteln. Liegt die Ursache im geringen Erfolg seines Ehrgeizes? Liegt sie in seiner Zerrissenheit überhaupt? Er war als Student im Seminar zu Tübingen. Daß die Stipendien Württembergs Hölderlin, wie so viele seiner jungen Landsleute, der Theologie zuführten, dies mag wohl mit ein Grund sein, warum er so unglücklich wurde. Nach absolviertem Studium, im Jahr 1793, verließ er Tübingen, wo er viele prächtige Freunde, darunter Hegel, gehabt hatte, und nun sehen wir ihn als Hofmeister eine Reihe von vergeblichen Anläufen machen. Zunächst kam er als solcher nach Waltershausen (bei Meiningen) zur Frau v. Kalb, der Freundin Schillers, von dem er ihr wohl empfohlen war. Er hatte ihren Sohn zu unterrichten, zog mit ihm** nach Jena, wo er bei Schiller freundliche Ansprache fand, gab dann die Stelle auf, weil der Junge nicht vorwärts kam. Hiernach lebte er unabhängig in Jena, wäre dort gern Privatdozent geworden, fand aber keine Mittel dazu und reiste nun, erfolg- und ratlos, wie er war, nach Haus. Allein auch zu Haus konnte er nicht bleiben, denn bei seinem kleinen Vermögen war er nicht im stande, mehrere Jahre ohne Einkommen zu leben. So nahm er in Frankfurt eine Erzieherstelle bei dem Kaufmann Gontard an, und dies wurde für sein Schicksal entscheidend. Die jugendliche Frau des Genannten muß eine hoch anmutvolle, wahrhaft stilvolle Erscheinung von reinster Seelenschönheit gewesen sein, so daß sie dem unglücklichen Hölderlin als eine Verwirklichung seines Ideals, als eine personifizierte Auferstehung des griechischen Lebens erschien. Diese Frau hätte vielleicht vermocht, sein weiches Gemüt für die Welt zu retten, denn sie wußte vermutlich das

* S. Vorträge von Fr. Th. Vischer, Für das deutsche Volk herausgegeben von R. Vischer, Zweite Reihe: Shakespeare-Vorträge Bd. V S. 217, 291 und Auch Einer II, 349; Volksausgabe, 1904, S. 491.

** Im November 1794.

richtige Anfassen der Wirklichkeit mit dem inneren Adel wohl zu vereinen, was Hölderlin nun eben nicht verstand. In seinen Dichtungen nennt er sie Diotima. Und jetzt kommt der bekannte Bruch. Ein Kammermädchen wird eifersüchtig, weil Hölderlin die Abende gewöhnlich bei der Frau zubringt mit Lesen, während der Mann im Wirtshaus hockt; sie denunziert nun diesem das Verhältnis als ein wahrscheinlich verbotenes. Der Mann kommt eines Abends unerwartet nach Haus, findet beide lesend und weist ihn in brutalster Form aus dem Haus.

Hölderlin muß, wie Diotima, unter der inneren Roheit dieses Mannes vorher schon sehr gelitten haben, denn er klagt in einem Brief, wie niedrig man hier, in Frankfurt, einen Hofmeister ansehe; und sein Schmerz mußte umso schneidender sein, als die tiefe, edle Seelenliebe, die er für Diotima empfand, eine unüberwindliche Schranke hatte an dem formellen Recht, wodurch dieser Mann sie besaß und sie nun für immer ihm entziehen konnte.

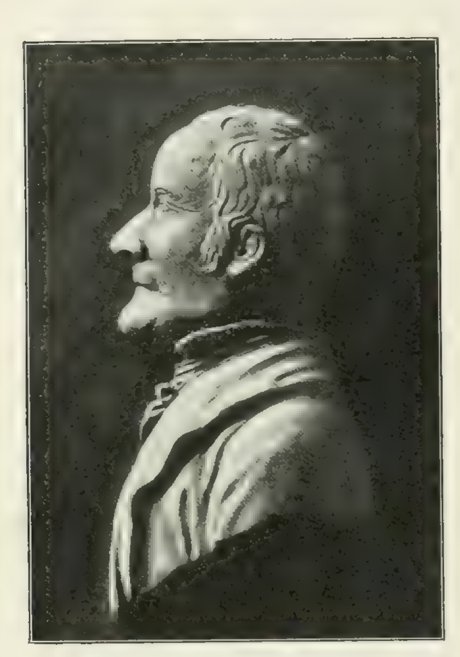
Im September 1798 erfolgt seine Trennung von ihr und seine Abreise aus Frankfurt. Er lebt hierauf einige Zeit, so lang ihm die Ersparnisse aus seinem Hofmeistereinkommen noch reichen, in Homburg, wo sich sein Freund Sinclair befindet. Die Verbindung mit Frau Gontard besteht noch fort. Er denkt nun wieder, sich in Jena zu habilitieren, muß jedoch wegen Geldmangels abermals davon abstehen. Seine Seele ist noch nicht eigentlich erkrankt, allein schon überwallt von den Schatten der Schwermut.

In diesem düstern Zustand kommt er im Sommer 1800 nach Nürtingen zu seiner Mutter. Noch in demselben Jahr begibt er sich nach Stuttgart, dann als Hauslehrer nach Hauptwyl bei Konstanz. Er freut sich der Aussicht auf den Bodensee und die Schweiz. Doch die Sache hört plötzlich auf. Abermals heimgekehrt, bekommt er eine Hofmeisterstelle bei dem hamburgischen Konsul in Bordeaux, wohin er sich im Dezember 1801 begibt. Im Anfang Juli 1802 erscheint er eines Tages plötzlich in Stuttgart bei Matthisson, der damals Bibliothekar war, völlig verwirrt und entstellt, mit zerrissenen Kleidern, verwildertem Haar, dann in Nürtingen bei seiner Mutter; die erschrickt ebensosehr über sein Aussehen wie Matthisson. Er muß bei großer Hitze von Bordeaux zu Fuß bis in seine Heimat gewandert sein und wird, namentlich in Südfrankreich, unter der Sommerglut verderblich gelitten haben.*

Er wohnt nun bei seiner Mutter, und da finden wir ihn doch wieder mit Poetischem beschäftigt. Ich werde Ihnen einige seiner Gedichte aus dieser Zeit seines beginnenden Wahnsinns vorlesen. Er übersetzte auch Sophokles und zwar zum Teil sehr gut, zum Teil dunkel und verworren. Interessant sind namentlich seine Anmerkungen dazu, aber doch oft ebenfalls recht konfus. Da er sich nun im ganzen so weit erholte, daß er wiederum fähig schien für eine Berufstätigkeit, vermittelte man ihm eine

* Er hatte am 10. Mai Bordeaux verlassen, am 7. Juni Straßburg passiert. (C. C. Th. Litzmann, Fr. Hölderlins Leben, Berlin 1890, S. 599 f.) A. d. H.

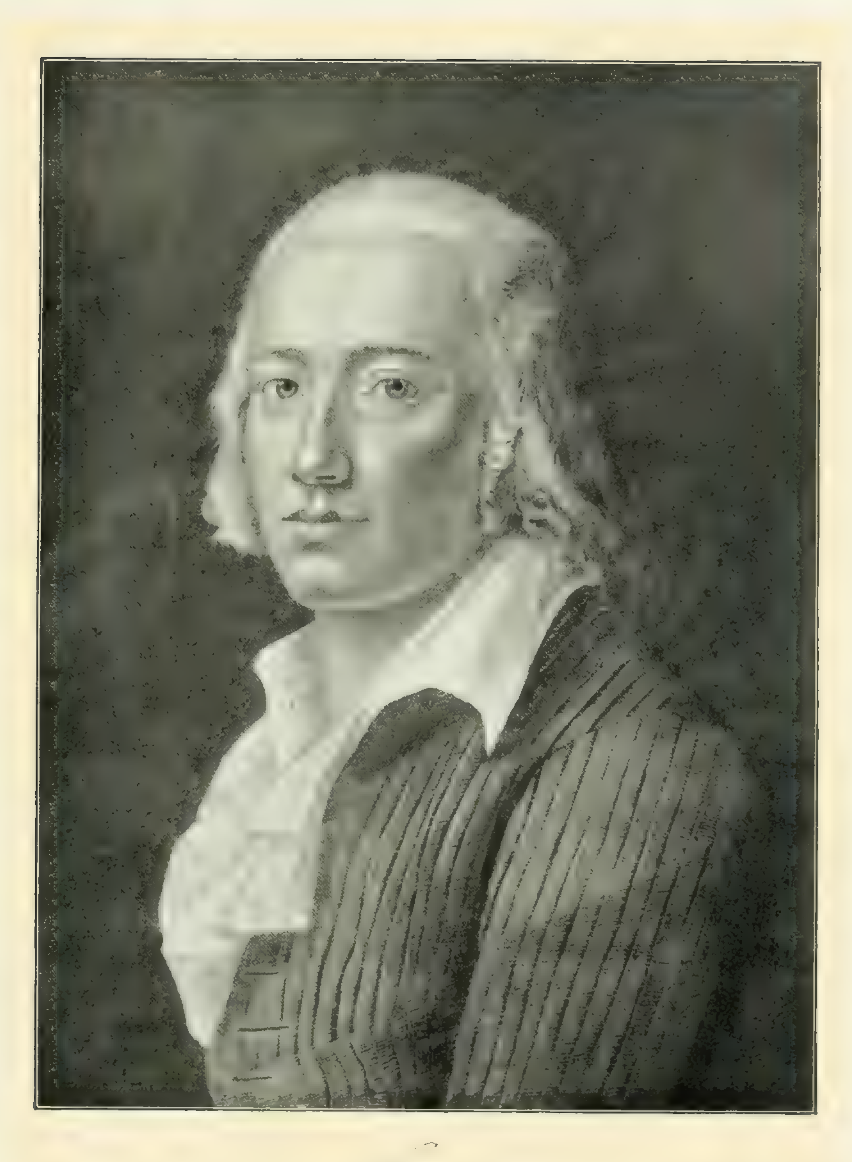
Bibliothekarsstelle in Homburg, wo ihm der Landgraf schon von früher gewogen war. Er verwaltete nun dieses Amt. Aber das währte bloß ein Jahr. Er wohnte bei einem Handwerker, und der konnte ihn nicht länger aushalten. Sein Zustand nahm wieder eine Wendung zum Schlimmen. Er schlug dort einmal in rasend erregtem Spiel das Klavier in Trümmer, und mit dem Amt ging es auch nicht mehr. So kam er wiederum heim. Da brach in ihm nun die volle Tobsucht aus. Er wurde nach Tübingen überführt ins Klinikum, wo ihn der berühmte Kanzler Autenrieth behandelte. Dieser mußte einigemal die Zwangsjacke gegen ihn anwenden. Doch nach und nach wurde Hölderlins Wahnsinn gelinder. Sein Körper erstarkte wieder bis auf einen gewissen Grad. So gab man ihn einem Bürger in Wohnung und Kost, dem braven Tischlermeister Zimmer, und dort lebte er nun still dahin, in beruhigtem, nur selten wild erregtem Wahnsinn, siebenunddreißig Jahre lang, bis zu seinem Tod (1843). Er kam zu Tisch, holte Nachmittags um drei Uhr seine Vesper, einen Schoppen Wein und Brot dazu, und spielte dann stundenlang auf einem alten Klavier, meist langweilige, leierhafte Weisen, und spann so sein Leben fort. Man konnte mit ihm reden und auf Momente sich verständigen. Bisweilen war der Sinn seiner Worte ganz vernünftig, aber auf einmal wurde er dunkel. Er litt an Zusammenhangslosigkeit des Denkens, doch nicht an fixen Ideen. Weit mehr ließ sich noch mit ihm sprechen, als Waiblinger studierte. Der kannte ihn gut und besuchte ihn oft. Ich sah ihn etwa viermal. Sein Antlitz trug noch die Spuren großer Schönheit. Die Stirne hoch und klar, die Nase von prächtigem Adel, das Kinn in der richtigen Griechenlinie untergestellt. Umso tragischer war der Eindruck seiner Gebrochenheit.



Hölderlin
Wachsrelief im Schillermuseum zu Marbach
Nach dem Leben modelliert von W. Neubert

Eines Tages kam ich zu ihm mit einem Künstler, der ihn zeichnen wollte. Zu diesem Zweck veranlaßten wir ihn, Klavier zu spielen. Das tat er gern. Er klimperte Anfänge von Liedern. Plötzlich merkt er, daß man ihn beobachtet, fährt in furchtbarem Zorn, mit verzerrten Zügen auf und überflutet uns mit südfranzösischen Flüchen und Schimpfwörtern.

Von einem seiner hellen Augenblicke pflegte der Tischler Zimmer zu erzählen, und das will ich doch noch anführen: Hölderlin sah bei ihm einmal die Abbildung eines griechischen Tempels. Er bat nun, Zimmer möge ihm doch ein Modell von Holz danach anfertigen. Dieser jedoch



Hölderlin



erwiderte, es fehle ihm dazu die Zeit, er müsse um sein Brot arbeiten, er habe nicht das Glück, wie Hölderlin in immergleicher Ruhe, philosophischer Muße seine Tage hinzubringen. Da erwiderte Hölderlin: „Ich bin doch ein armer Mensch," nahm ein Brettchen und schrieb darauf:

„Die Linien des Lebens sind verschieden,
Wo Wege sind und wieder Berge grenzen,
Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen
Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden."

Wie mitleidswert!

Im Rückblick auf sein unglückseliges Leben mag man sich nun weiter fragen, ob der Ausbruch seines Wahnsinns speziell die Folge seines Schicksals in Frankfurt ist; aber gewiß nicht allein diese Erfahrungen haben ihn in Geistesnacht gestürzt, sondern jedenfalls auch das, was ich die Schallosigkeit seines geistigen Wesens nannte, der volle Mangel an jener harten Haut, ohne die wir nun einmal nicht durch das Leben kommen können, und der Mangel an Humor.

Hölderlin hat etwas Verwandtes mit Jean Paul. Jedoch dieser besitzt neben Empfindsamkeit auch Humor, und mit seinem Humor lacht er die Wirklichkeit aus. Das also bleibt unserem Hölderlin versagt. Allezeit schwebt ihm vor das Ideal der vollendeten Menschheit, die das Gute tut, weil es schön ist. Alles soll ihm gleich vollkommen dastehn, und wo er an die Wirklichkeit hingeht, zerschellt er das Haupt.

Die Vernunft hält sich vor: Ich kann nur langsam vorrücken, und am Ende bleibt alles doch Stückwerk, aber da muß ich mich an den Trost halten, mein Teil dazu beigetragen zu haben, daß die Welt im harmonischen Gleichgewicht bleibe. Hölderlin will das nicht. Sie werden sich denken: das ist ja schon Wahnsinn. Ja wohl, es ist aber der Wahnsinn einer hohen Seele. Und wie armselig wäre es da, predigen zu wollen: siehst du, wir haben nun einmal die verdammte Pflicht, das Leben gleichmütig zu ertragen; wer es nicht erträgt, kann gewiß nicht für schuldlos gelten. Das ist ja wahr, aber leicht sagen, wenn die ideale Stimmung nicht so tief geht wie in einem Hölderlin. Wir müssen stets uns wieder erinnern, daß es eine solche Seele schwer hat, das Rauhe, Enge, Kleine, Gemeine zu verwinden, schwerer als ein gewöhnlicher, träger Menschensinn. Fragen wir uns alle: Ist es denn so ganz ohne weiteres ein Verdienst, daß wir uns über die Risse des Lebens hinwegsetzen? Ist unsere Kraft, es auszuhalten, wirklich unsere Tugend? Manchem schmeckt materieller Genuß viel zu sehr, als daß er sich durch Roheit, niedere Gesinnung allzusehr kränken ließe. Ei was, denkt er, auf der Welt gibt es ja doch auch des Angenehmen genug. Also befähigt ihn zum Ausharren mehr eine gewisse dumpf sinnliche Behaglichkeit als Vernunft und Charakter, sittliche Fassung. Darum noch einmal: haben wir Nachsicht, haben wir Mitleid mit dieser und jeder ihr verwandten,

tragisch edlen Menschenseele, die am Ideal erkrankt und zu Grund gegangen ist! Der Philosoph Hegel, der gewiß nichts Empfindsames hatte, war ein Freund Hölderlins und von seinem Schicksal derart erschüttert, daß er seinen Namen nicht mehr nennen hören konnte, es alterierte ihn zu sehr.

In seinem Unvermögen, die Menschen zu ertragen, hat Hölderlin allerdings einen hohen Trost in der Natur. Er belauscht sie mit innigster Andacht, als schlüge ein menschliches Herz in ihr. Aber Heilung bringt sie ihm nicht. Für den Augenblick spendet sie dem Einsamen Erquickung, jedoch nicht immer. Man muß mit den Menschen leben, muß mit ihnen sich freuen können. Das vermag Hölderlin nicht, und so wird er siech, und so erscheint er verwandt mit den Romantikern.

Die Romantiker erkrankten an der Sehnsucht nach dem Mittelalter. Die Sehnsucht Hölderlins ist, wie schon gesagt, eine andere, aber das Erkranken ist dasselbe. Seine Zerrissenheit, sein wehvolles Schweben zwischen Ideal und Leben begründet auch, daß wir ihn jetzt erst betrachten; er steht in der Nähe der Poeten des Weltschmerzes.

Schon Schiller, der ihm nahe stand, hat in Hölderlin einen höchst subjektiven Idealisten gesehen, der in sich hineinlebt und die Brücke zur gegenwärtigen Welt nicht zu bauen vermag. Er schreibt am 30. Juni 1797, also in der Zeit, als Hölderlin zu Frankfurt im Hause Gontard war, an Goethe unter anderem folgendes: „Er hat eine heftige Subjektivität und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn. Sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen so gar schwer beizukommen ist."

Was dem Unglücklichen doch auch wesentlich gefehlt hat, ist ein angemessener Beruf. — — Öffentliches Wirken müßte ihn entlastet, aus seinem Innern herausgeführt, gestärkt und beruhigt haben; es wäre eine gesundheitbringende Transspiration für ihn gewesen — aber es hat nun eben nicht sollen sein.

Wir haben Hölderlins Leben betrachtet und seine Persönlichkeit im allgemeinen. Jetzt aber stellt sich uns die Frage: welcher Art und welchen Umfangs war sein Talent?

Man kann zweifeln und hat schon gezweifelt, ob es ungemischt, ob er ein ganzer, spezifischer Dichter, ob er nicht zu denksam, nicht geteilt sei zwischen Philosophie und Poesie. Schon als Student vertieft er sich in die Lehre Platos. Er wird ganz heimisch darin, sie sagt ihm offenbar besonders zu, und man kann von Hölderlin überhaupt, und zwar nicht bloß im Sinn einer Redeblume sagen: er ist eine platonische Seele. Wir finden bei ihm Gedanken, die von Plato stammen, oder doch mit seiner Lehre völlig zusammenstimmen, und auch in der eigentümlichen Phantasie, worin er sie mit mystischen Bildern umkleidet, erscheint er ihm ähnlich. Doch seine Kenntnis umfaßt die ganze Reihe der Philosophen, er beschäftigt sich auch gründlich mit Spinoza, der von den neueren hauptsächlich sein Mann war, mit Kant, mit Fichte. Die Grundidee seines

Freundes Schelling, τὸ ἓν καὶ πᾶν, hat er, so viel ich sehe, schon vor diesem ausgesprochen. — —

Wie kann nun einer so viel reflektieren über das geheimnisvolle Grundwesen der Welt und gleichwohl Dichter bleiben? Es scheint nicht möglich zu sein, und doch ist Hölderlin ganz Dichter, nicht Reflexionsdichter. Zwar bewährt er sich nicht in den großen Sphären, wo es gilt, eine Handlung durch menschliche Charaktere darzustellen, im Roman, im Epos und im Drama. Ein so wenig aus sich hervortretender Geist ist nicht angelegt, Geschichten, Szenen zu erfinden. Goethe schreibt über Hölderlins Gedichte „Der Äther" und „Der Wanderer" am 28. Juni 1797 an Schiller: „Ich möchte sagen, in beiden Gedichten sind gute Ingredienzien zu einem Dichter, die aber allein keinen Dichter machen. Vielleicht täte er am besten, wenn er einmal ein ganz einfaches idyllisches Faktum wählte und es darstellte, so könnte man eher sehen, wie es mit der Menschenmalerei gelänge, worauf doch am Ende alles ankommt." Gewiß: Hölderlin ist nicht Menschenmaler. Er kann in dieser Weise nicht objektivieren, nicht anschauliche Bilder geben. Die Charakterschilderungen in seinem „Hyperion" sind nicht bedeutend. Aber, die Natur zu beseelen, wer das weiß, auch der ist in gewissem Sinn ein Menschenmaler. Er malt in sie die menschliche Seele hinein. Und Hölderlin tut das; er macht in seinen Gedichten die Natur persönlich, und er zeigt hierin eine Kraft und Tiefe, eine zentrale Originalität, die zum Erstaunen ist. Ja, er ist ein voller, ein wahrhaft großer Dichter als Lyriker, wenn auch nur als Lyriker.

Wie lösen wir nun aber den Widerspruch, der darin liegt, daß er doch auch Philosoph war? Das geht nur durch den Begriff des ästhetischen Akts, den wir „Einfühlung" nennen. Sein philosophisches Denken faßt sich mit seiner künstlerischen Phantasie in pantheistischer Beseelung der Natur zusammen. Das ist ein hoher, den Griechen kongenial verwandter Zug in dieser wunderbaren Seele. Die Natur wird ihm zu Göttergestalten, und das ist bei ihm nicht Schöntuerei, wie sie jeder sich affichieren kann, sondern tiefste Naturandacht. Wie er sich entzückt in die Natur vertieft, so fühlt er immer das Allleben. — —

Denken Sie dabei vor allem auch an das Licht, das alles aufzeigt, offenbart und von selbst sich darbietet als ein Symbol des Geistes, der das Dunkel der Seele durchdringt und erkennbar macht. Wie verwandt scheinen sich beide und wie nahe liegt ihre Identifizierung! — —

Was ist denn Licht, Luft, Äther? Da finden wir eben auch diese und jene Atome, da ist die Rede von Sauerstoff, Stickstoff, Kohlenstoff, Elektrizität, Expansion und anderem. Aber was ist unserem Hölderlin die Luft: er empfindet sie wie einer, der aus einem Modergrabe hervorsteigt und die Urgottheit des Lebens umarmt. Wenn Sie sich fragen, wie all die herrlichen Göttergestalten wohl mögen entstanden sein, so gewinnen Sie eine Vorstellung durch Hölderlins Gedicht „An den Äther". Es ist gerade im jetzigen Zusammenhang unserer Betrachtung wichtig. Für das

Licht und den alles belebenden Äther hat er jenes hohe Staunen, das wir längst verlernt haben. Er ist hierin wie die Perser, denen das Licht etwas Anbetungswürdiges, der Inbegriff von allem Schönen und Guten war. Er ist naturfromm im Sinn der Alten, und man hat ihn wegen dieser Lichtfreude, dieser andachtvollen Lichtreligion richtig und schön eine „apollinische“ Seele genannt.* — —

Hölderlin hat es mit der Form außerordentlich streng genommen, er hat gefeilt und gefeilt. Seine Oden sind mit einem Gehör von der denkbar größten Feinheit durchgearbeitet. Man sieht, wie er nicht ruht, bis das innere Bild seiner Phantasie auch ganz haußen und da ist in Versen, die nicht der kleinste Mißklang stört. Und wie stimmen sie zum Gefühl seiner Seele! Das ist eine wahre Freude. Sie sind wie in Marmor gemeißelt, der aber unter seinen Händen, ohne jede falsche Glätte, ganz weich wird wie duftendes Fleisch. Von Goethes Iphigenie hat man gesagt: sie ist wie gemeißelter Marmor, aber in diesem Marmor ist eine Seele, und das paßt auch auf Hölderlins Oden. Aber noch lieber möchte ich sie kristallähnlich nennen, durchsichtig, das Licht rein durchlassend wie Kristall, weil damit auch ihr innerer Geist bezeichnet werden kann. Das Gebilde dieses poetischen Licht- und Ätheranbeters ist aber ein Kristall, der nur zart prismatisch wirkt. Wenn Sie einmal aufmerksam die hoch dichterischen Epitheta verfolgen, womit Hölderlin seine Hauptworte belebt, so werden Sie finden, er hat als Dichter Farbe, Kolorit, aber nicht viel mehr als die Maler Carstens, Genelli und Schwind, er ist, wie sie, doch vorwiegend Bildhauer. Damit möchte ich das gewisse in jedem Sinn Lautere, das eigentümlich Reine in ihm andeuten.

Jeder Dichter hat etwas Inkommensurables, Unfaßbares. Es tritt in keinem seiner Worte für sich heraus, es waltet aber im Ganzen und schwebt über den Zeilen. Wenn ich hier dieses nicht Nennbare noch mehr zu nennen versuchen wollte, so möchte ich sagen: es ist etwas Priesterliches in Hölderlin. Sein erhaben reiner, heiliger Genius richtet sich auf und schreitet in langem, weißem, wallendem Gewand.

Er ist vor allem hochgestimmter Hymniker und durch seine Sehnsucht ins Weite, Entschwundene, Vergangene ist er Elegiker. Dazwischen aber enthält seine Poesie auch freundliche, idyllische Bilder. Doch immer herrscht in ihr der Geist idealer Weihe und Reinheit. Es ist in ihr etwas von der stillen, hohen Einfalt und Ruhe der Alten. — —

* Ein Ausdruck von Julius Klaiber (Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren, Cotta, Stuttgart 1877, S. 40).

Wielandbriefe

Nach den Originalen im Schillermuseum zu Marbach mitgeteilt und erläutert von
Bernhard Seuffert

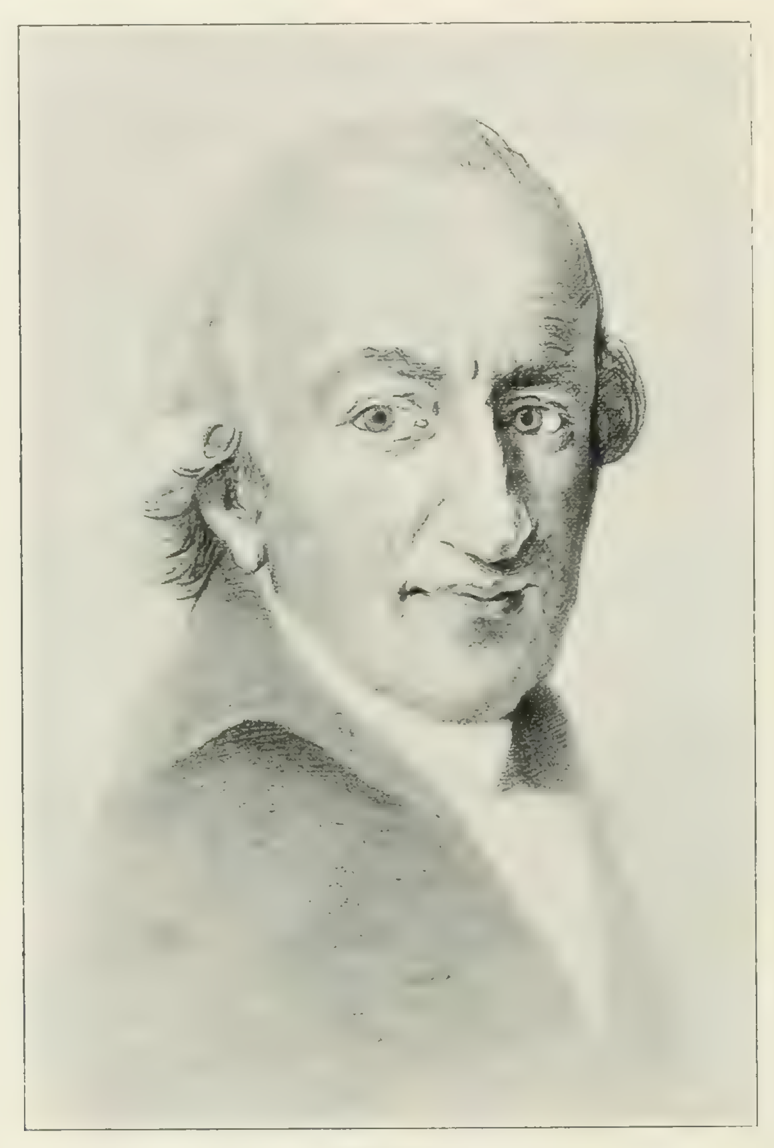
Der Vorstand des Schillermuseums in Marbach hat mir zur Veröffentlichung an dieser Stelle die dort befindlichen Wielandschätze freundlichst zugänglich gemacht. Von den dreiundzwanzig Stücken werden zwei Briefe an Schiller in anderem Zusammenhang vorgelegt (siehe „Von und an Schiller"). Drei sind gedruckt: an Gleim vom 6. Juni 1794 in Wielands Ausgewählten Briefen Bd. 4 S. 30; an Dülon vom 26. März 1806 im Weimarer Sonntagsblatt 1856, S. 425; von Johannes v. Müller vom 18. Mai 1796 in dessen Sämtlichen Werken Bd. 38 S. 200. Mit den Kollationen der Drucke soll dieses Festbuch ebensowenig beschwert werden wie mit der Wiedergabe von zwei Abrechnungen, eines nichts besagenden Briefschlusses und einer Anmerkung zu einer Satire des Horaz. Von den übrigen vierzehn Blättern, die ich, nach dem jetzigen Stand meiner Verzeichnisse, für unbekannt halte und für die Veröffentlichung bearbeitet habe, folgen hier zunächst sechs, da der verfügbare Raum nicht gestattet, alle zum Abdruck zu bringen. Zu ihrer Erklärung gebe ich hinzu, was ich in meinen Sammlungen vorfinde. Wo ich keine Druckstelle anmerke, sind meine Mitteilungen aus Handschriften geschöpft, die ich in der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden, im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, in der Stadtbibliothek zu Zürich und in Privatbesitz benützt habe.

1.

Die chronologische Reihe eröffnet ein Brief, dessen Inhalt den Adressaten bestimmt ergibt: die Verlagsfirma Orell, Geßner & Co. in Zürich. Wielands Briefwechsel mit ihr ist teils in den Ausgewählten und in den Denkwürdigen Briefen erschienen, teils im 7. und 11. Band des Archivs für Literaturgeschichte; vergl. auch Holtei, Dreihundert Briefe Bd. 4 S. 142.

Den 9. April 1762 hatte Wieland an Salomon Geßner, den Mitinhaber der Buchhandlung, den Rest des Manuskriptes zu Band 1 seiner Shakespeareübersetzung (König Lear) geschickt und dazu folgendes für die ganze Arbeit Bemerkenswerte geschrieben: „Eine eigne Vorrede zur Übersetzung mag ich nicht machen; Wenn Sie eine für nöthig halten, so könnten Sie im Nahmen der Herausgeber dieses am besten thun und dabey mit einfließen lassen, daß der Übersetzer diese Arbeit anfangs nur zu einem Délassement und Zerstreuungs-Mittel angefangen; daß er bey den un-

endlichen Schwierigkeiten dieses Autors, und da er von allen denen allzuweit entfernt ist, deren Rath ihm zu statten kommen könnte, nichts vollkommnes versprechen könne, und nur dadurch daß er lange umsonst



Wieland
Originalzeichnung von Anton Graff im Schillermuseum zu Marbach

darauf gewartet, ob ein Geschickterer diesem Werke sich unterziehen möchte, und durch seine Begierde, den ursprünglichsten und vortrefflichsten aller Dichter den Deutschen bekannt zu machen, habe bewogen werden können, in dem angefangnen Versuch fortzufahren und selbigen public zu machen &c. ... Ich habe wieder etliche Tage respiro von den verhaßten Geschäften

gehabt, die der bey uns herrschende Proceß-Teufel mir gemacht, und diese Zeit habe ich angewendet, an dem zweyten Theil des Shakespeare zu arbeiten. Ich kann Ihnen ziemlich gewiß versprechen, daß Sie das 1.ste Stück ausgangs des May complet erhalten sollen; vielleicht noch eher, je nachdem ich Muße haben werde." Der folgende Brief nun zeigt, daß er um einen Monat früher „Wie es euch gefällt, oder, die Freundinnen" – denn dieses Lustspiel steht an der Spitze des zweiten Bandes — beendet hatte.

Wohledle, Hochgeehrteste Herren
und Wertheste Freunde,

Der Costanzer Bote überbringt ihnen mit gegenwärtigem das 1. Stück in den 2ten Band der theatralischen Werke des Shakespear. Es ist eines von seinen schönsten Lustspielen, aber von denen die dem Übersezer am meisten zu schaffen geben; weil es unter meine Favoritstücke gehört, so habe ich meinen äussersten Fleiß daran gewendet, und hoffe* nicht unglüklich gewesen zu seyn. Eher als in 6. Wochen dürfen Sie keine Fortsetzung erwarten. Der Rest zum dritten Th. der Poet. W. wird in 8. Tagen nachkommen. Ob mit dem Druck meiner Prosaischen Schriften schon der Anfang gemacht worden, oder** wann es geschehen werde, wünschte ich zu wissen. Ich wiederhohle nochmals meine Bitte, mir von dem 1. Theil des Shakespear, sobald möglich, etliche Exemplare zuzuschicken, und verharre mit ausnehmender Hochachtung, Dero

Biberach den 30. April 1762. ganz ergebenster Diener
Wieland

Wieland lieferte im Juni die Fortsetzung des Manuskriptes und versprach am 24. den Schluß des nächsten Stückes Maß für Maß binnen vierzehn Tagen. Durch die gleichzeitige Arbeit am Agathon, wovon er Geßner an diesem Tage „eine starke Partie" sendet, war er Shakespeares schon recht überdrüssig; trotz einer ziemlichen Vorstellung von den Schwierigkeiten habe er sich nicht den zehnten Teil der Mühe vorgestellt, schreibt er, die er nunmehr erfahre; er glaube nicht, daß irgend eine Art von gelehrter Arbeit der Galeerensklavenarbeit ähnlicher sei. Diese Worte übertreiben seine Verstimmung, sie sollen seine Honorarbedingungen verbessern. Bekanntlich harrte er bei der Arbeit bis zum achten Bande (1766) aus. Von den Poetischen Werken, deren der Brief erwähnt, ist auch der dritte Teil noch wie der erste mit der Jahreszahl 1762 ausgegeben worden. Seine Prosaischen Schriften hatte Wieland schon am 23. Oktober 1761 der Handlung übersendet (Archiv für Literaturgeschichte Bd. 7 S. 490); sie erschienen erst 1763; das Jahr danach folgte ein zweiter Band, auf den es die Handlung von Anfang an wohl nicht abgesehen hatte, da der früher erschienene nicht als erster bezeichnet ist.

Mit diesen Sammlungen schloß Wieland seine Jugendperiode ab. Der Shakespeare gründet sein Ansehen neu, Agathon macht ihn berühmt. Der philosophische Roman ist der erste Grund seiner Berufung nach Erfurt; und von da aus wurde er in Weimar eingeführt.

* „hoffe" aus „bin" [?].
** „oder" aus „und".

2.

Dem Vertrieb des Merkur, der Wielands Namen von Weimar aus in alle deutschen Länder und allmählich darüber hinaus trug, gilt der nächste Brief. Es handelt sich um Vorsorge für den Jahrgang 1776, darum verschreibt Wieland das Datum am Kopfe des Briefes; das Schlußdatum 1775 ist das richtige, wie der Hinweis auf Goethes Ankunft zeigt. Den Adressaten des Briefes weiß ich nicht zu nennen. Ich würde ihn wegen seines Verkehrs mit dem Minister Ewald Friedrich Graf v. Hertzberg gerne in Berlin suchen; er muß Fühlung mit gelehrten Kreisen gehabt haben, da Wieland ihn bittet, dem Merkur Mitarbeiter zu verschaffen. Friedrich Nicolai ist ausgeschlossen, weil sich Wieland mit diesem im Sommer 1775 überworfen hatte (R. M. Werner, Akademische Blätter Bd. 1 S. 275 ff.). Soll man an Ramler denken, der wenigstens 1774 mit Wieland in Briefwechsel steht (Düntzer, Zur deutschen Literatur und Geschichte Bd. 1 S. 22) und, freilich vielleicht erst päter, besonders 1780—1781, wie mich Schüddekopf unterrichtet, mit Hertzberg Verbindung hat? Ob vielleicht doch ein nicht in Berlin Lebender, etwa der preußische Hofrat Friedrich v. Köpken zu Magdeburg, mit dem Wieland wegen des Merkurabsatzes in Preußen schon im April 1775 korrespondiert hat, der Empfänger ist, steht dahin. Im „Gesellschafter" 1817 Bl. 101 S. 401 ist ein Brief Wielands vom 28. August 1775 an einen Ungenannten gedruckt. Durch die immer bereite Hilfe Schnorrs v. Carolsfeld in Dresden erfahre ich, daß der Eingang dieses Schreibens den Adressaten einen Freund des Professors Nathaniel Friedrich From in Stargard nennt, der auch Wielands Freund sei; ferner, daß Wieland der Verwendung des Adressaten beim Minister v. Münchhausen die Hoffnung auf ein preußisches Privilegium für den Merkur zu danken habe. Dadurch wird es sehr wahrscheinlich, daß beide Briefe an die gleiche Person gerichtet sind.

Wielands neue Bemühung für den Vertrieb des Merkur in den nördlichen Ländern steht gewiß mit dem Streit gegen Nicolai in Zusammenhang; im Wetteifer mit der Allgemeinen deutschen Bibliothek versprach er jetzt seinen Abonnenten auch Monatskupfer, wie sie die Bibliothek hatte. Dazu machte die Neugründung des Deutschen Museums für 1776 doppelte Anstrengung nötig, die Verbreitung des Merkur zu sichern.

Weimar den 20. November 1776.

Hier, Mein Schäzbarster Freund, ist der verlangte Aufsaz, zu Bekantmachung unsrer getroffnen Neuen Einrichtung wegen Debits des Merkurs in den K. Preußischen Landen. Ich überlaße ledigl. Ihrem und des H. v. Siebenhaars Ermeßen, ob und was darinn abgeändert, davon oder dazu gethan werden soll, und gebe Ihnen hierüber gänzliche Vollmacht. Nur bitte ich angelengst,* die Bekantmachung so sehr als möglich zu beschleunigen.

Außer dieser Nachricht an das Publicum wird nun vonnöthen seyn, von Seiten des Königl. Hof-Postamts, unmaßgebl. noch ein besonderes Circulare zugleich mit jener

* Flüchtig für „angelegentlichst".

an alle Postämter in der Mark, Pr. Pommern, Schlesien und Preußen ergehen zu lassen, und selbigen die besondern Bedingungen (als wovon das Publicum nichts zu wissen braucht) nehmlich, den Vortheil den das K. Hof-Postamt ihnen für die Spedition zugestehen will, zu eröfnen; auch selbige zu allmöglicher Bekantmachung der Sache, mittelst kurzer Anzeigen in Zeitungen und Intelligenzblättern aufzumuntern.

Nicht weniger werden besondere Circularia an die vornehmsten* Postämter der angrenzenden auswärtigen Lande, besonders in Pohlen, Curland, Lief und Esthland, item nach Petersburg, Stockholm, u. s. w. zu erlassen seyn, um solchen den Weg anzuzeigen, wie dortige Liebhaber sich am bäldesten Monatlich** mit dem Merkur versehen könnten, und sie zu Übernahme der allenfalsigen Bestellungen zu bewegen.

Doch ich bin von des H. v. Siebenhaars gütigem Willen und Ihrem Thätigen Eyfer, Mein würdiger Freund, zu sehr überzeugt, als daß ich Ihnen nicht mit völligem Vertrauen überlassen sollte, alles selbst zu besorgen, was zu Beförderung der Entreprise dienen kan.

Ihr Edelmuth, Mein L. Freund, will will [!] das Vergnügen, mir ganz uneigenützig zu dienen, und der Meinige wünscht, daß es möglich wäre, Ihre Bemühungen nach Proportion des Werthes, den ich solchen beylege, belohnen zu können. Dies leztere geht über mein Vermögen; und Jenes kan ich schlechterdings nicht zugeben. Lassen Sie uns also einen medium terminum treffen, und weigern Sie Sich nicht, ich bitte Sie inständig, nur als eine kleine Entschädigung für die Zeit so Sie auf Besorgung der Litterarischen Correspondenz wegen des Merkurs theils mit mir theils mit Ihren Freunden und Bekannten in Ihrem ganzen Gesichtskreise verwenden werden, 10 pro Cent von den Exemplarien, welche das K. HofPostamt debitiren wird anzunehmen.

Sollten Sie glauben, daß der debit beträchtl. vermehrt werden könnte, wenn wir jedem Gelehrten, der 10 Abonenten verschafte, ein Exemplar (nehmlich das eilfte) gratis gäben, so gebe ich Ihnen auch hierüber Vollmacht.

Von der beygehenden Nachricht ans Publicum sollten wenigstens 1500 Stücke gedruckt und im Preußischen überall*** divulgiert werden. Alles läßt sich mit kleinen Littern füglich auf 2 Octavblätter drucken. Die Auslage davor† kömt auf meine Rechnung††

Wegen der Artikel „Oekonomie, Policey und Finanzwissenschaft" — und „Schöne Künste" und in wie fern Sie Hofnung haben, dem Merkur im einen oder andern oder beyden Fächern einen tüchtigen Mitarbeiter zu verschaffen, erwarte ich mit Sehnsucht nähere Eröfnungen. Ich schrieb Ihnen doch schon, Mein Bester, daß ich in diesen Fächern nicht sowohl Abhandlungen als eine fortlauffende, gründl. unpartheyisch, und succinct beurtheilende Erzählung dessen was von Zeit zu Zeit Neues in solchen geleistet wird, erwarte.

Dem Englischen Gedicht, welches der H. Minist. v. Herzberg übersetzt wünscht, sehe ich entgegen.

Göthe ist seit 14. Tagen bey uns. Er ist einer††† der herrlichsten Genien und zugleich der liebenswürdigsten, besten Menschen, die je gewesen sind. Er hat mir das Herz gänzlich abgewonnen.

Verzeyhen Sie die Unordnung und Häßlichkeit dieses Geschmires. Ich habe nur

---

* „vornehmsten": über der Zeile nachgetragen.
** Danach gestrichen: „oder alle 2 Monate".
*** Danach gestrichen: „an".
† Die zweite Silbe unter Tintenfleck.
†† Punkt fehlt.
††† „Er ist einer" aus: „Es ist eines".

noch gerade soviel Zeit, Ihnen Ihren Wieland und seinen Merkur bestens zu empfehlen, und Sie seiner ganzen Ergebenheit zu versichern.

Weimar den 20. Novemb. 1775. W.

Das Doppelblatt mit der „Nachricht an das Publikum" ist mir nicht bekannt. Die neue Nachricht über die Abonnementstellen des Merkur, die vom Januar 1776 an auf dem Umschlag jedes Heftes abgedruckt ist, beschäftigt sich nur im kurzen dritten Absatz mit dem Vertrieb des königlichen Hofpostamtes zu Berlin.

Welches englische Gedicht Graf Hertzberg übersetzt wünschte, weiß ich nicht. Im Teutschen Merkur 1776 Bd. 2 S. 198 steht eine Ballade „Edwin und Emma. Nach dem Englischen" ohne Unterschrift; vermutlich nach David Mallet. Die Verse sind für Wieland schlecht und können höchstens als bestellte Ware ihm zugetraut werden. —

Der Brief nimmt am Schlusse Bezug auf Goethe. So füge ich hier ein undatiertes Billett ein, das Wieland an diesen gerichtet hat. Die Adresse: „Dem Herrn Geheimen Rath von Göthe" ist ausgeschnitten und auf die Rückseite des Briefblattes aufgeklebt, gewiß von einem sorgsamen Besitzer, der die eingerissene Adresse dadurch besser bewahren wollte. Obwohl sie also nicht notwendig zu dem Briefchen gehören muß, zweifle ich doch nicht, daß das Stadtbillett an Goethe gerichtet ist. An welchem Tage es geschrieben wurde, mag ein glücklicher Zufall aufdecken. Ich weiß nicht, ob am 4. Dezember 1783, an dem Goethe den Freund auf Abend zu sich gebeten hat (Briefe, Weimarer Ausgabe IV, Bd. 6 S. 219), Wieland leidend war. Die Entzündung der Augen müßte die Schuld daran tragen, daß die Schriftzüge in spätere Jahre zu weisen scheinen.

L. Bruder,

Ich leide schon seit einigen Tagen an beyden Augen; aber heute* hat sich das Übel so sehr verschlimmert, daß ich weder Luft noch Licht vertragen kann, und alles anwenden muß um einer noch größern Entzündung zu wehren. Ich bitte Dich also mich zu entschuldigen, oder mich vielmehr zu bedauern, daß ich mich des Vergnügens, so Du mir auf diesen Abend zugedacht hast, so elendiglich berauben muß.

W.

3.

Datum und Adresse des folgenden Briefes zu erschließen ist schwierig. Sein Inhalt spricht von der mehr als dreißig Jahre alten Konnexion Wielands mit Johann Georg Zimmermann. Dessen erster Brief an Wieland ist aus Brugg den 28. April 1756 datiert; das (nicht veröffentlichte) devote Schreiben preist die Größe des Genies und Herzens Wielands und wünscht eine nähere Verbindung. Unser Brief fällt also sicher hinter das Jahr 1786; daß Wieland noch damals nichts gegen den alten Freund, dessen hervorragende Wichtigkeit für seine geistige Entwicklung aus den

* Darüber: „seit gestern".

in die Ausgewählten Briefe aufgenommenen Schreiben zur Genüge bekannt ist, in den Merkur einrücken wollte, macht ihm Ehre; denn 1784 hatte die Freundschaft einen starken Stoß erlitten (Ischer, J. G. Zimmermanns Leben und Werke S. 72).

Die Einsendung für den Merkur wird sich gegen eine der Schriften Zimmermanns über Friedrich den Großen gewendet haben, die 1788 bis 1790 erschienen sind. Da Wieland die Jenaer Allgemeine Literaturzeitung als mögliche Druckstelle für den zurückgewiesenen Aufsatz nennt, muß der Brief vor dem 28. Februar 1791 geschrieben sein; denn die Nr. 66 von diesem Tage ist ganz ausgefüllt durch eine Besprechung von fünf Schriften Zimmermanns und seiner Gegner. Deren Verfasser dürfte aber nicht der Adressat Wielands sein, weil er sagt, die Anzeige sei ihm aufgetragen worden und er habe sie verzögert. Die Biographen Zimmermanns, Bodemann und Ischer geben keinen Aufschluß. Der Adressat ist in Weimar zu suchen, weil Wielands Brief „von Hause" datiert ist; er muß mit den Druckverhältnissen des Merkurs — Gläsing heißt der Drucker — bekannt gewesen sein. Darum möchte ich auf Friedrich Justinus Bertuch raten, wenn Wieland auch früher an diesen Freund weniger förmlich schrieb; bei ihm als Mitbesitzer der Literaturzeitung liegt der Hinweis auf sie besonders nahe. Ob der Tennstädter Schriftsteller Ambrosius Michael Sieffert oder ein anderer dieses Namens im Briefe gemeint ist, weiß ich nicht. Nach allem wird der Brief ins Jahr 1790 zu setzen sein.

Ew. Wohlgebohren

werden gütigst verzeihen, daß ich mich* durch Umstände und Verhältnisse genöthigt, finde,** dieselben und unsern würdigen Freund, Hrn. D. Sieffert, zu bitten, mich meines ohne genugsame Kenntniß der Sache allzuvoreilig gegebenen Versprechens, die Einrückung beyliegender Recens. in den T. Merkur betreffend, wieder zu entlassen. Eine alte Connexion von mehr als 30 Jahren, welche ehmahls mehrere Jahre lang sogar Freundschaft genennt werden konnte,*** worin ich mit Hrn. R. von Zimmermann gestanden, und die er, auf Seiner Seite, wenigstens niemahls so gröblich verletzt hat, daß sie einen beleidigenden Schritt auf der Meinigen in den Augen der Welt rechtfertigen könnte, erlaubt mir schlechterdings nicht, einen Aufsatz, worin diesem ohnehin so empfindlichen und in seiner Rache keine Gränzen kennenden Manne so† starke und derbe Wahrheiten gesagt werden, in einem von mir abhangenden Journal abdrucken zu lassen. Ich wünsche den Rest meines Lebens soviel möglich in Ruhe und ohne Fehde mit berühmten und unberühmten Männern zuzubringen, und wenn ich auch über diesen Punkt weniger bedenklich wäre,†† so ist doch meine Posizion gegen Hrn. D. Zimmermann nun einmahl so, daß ich, ohne mir selbst zu schaden, nichts, was dieser alte Freund, und die ganze unpartheyische Welt mit ihm, als eine von ihm nicht um mich verdiente Beleidigung aufnehmen würde, unternehmen kann.

* Danach Komma gestrichen. Das entsprechende Komma nach „genöthigt" wurde nicht gestrichen.

** „finde" aus „die".

*** Danach gestrichen: „und".

† Danach gestrichen: „gar".

†† „wäre" über der Zeile nachgetragen.

Ew. Wohlgeb. sowohl als Hr. D. Sieffert und Hr. Nicolai werden, wie ich sicher hoffe, mich dieser Rücksichten wegen, wenigstens excusabel finden. Die Rezension selbst aber wird leicht einen Platz in der allgem. L. Z. erhalten können. Für den April des T.M. wäre sie ohnehin zu spät gekommen, als welcher schon vor 8 Tagen fertig ist, wiewohl Hr. Gläsing, weil er den 7t Bogen noch nicht ganz abdrucken lassen, die ungewöhnliche Verspätung der Ablieferung des Aprilstücks verursacht hat, und sich deßhalb theils mit den Feyertagen, theils mit der Lotterie-Arbeit entschuldigt. Ich beharre mit ausnehmender Hochachtung

von Hause den 12t April.

Ew. Wohlgeb. gehorsamster und ergebenster Diener
Wieland.

4.

Mein lieber theurer Vater Gleim,

unsern Herzlichsten Gruß und Dank für alle Ihre Nachsicht und Güte zuvor! Und nun sogleich zu dem wichtigsten Punct Ihres lieben Briefchens. Unser Herder hat seit mehr als 8 Wochen an sehr verwickelten körperlichen Übeln unsäglich viel gelidten; seine gäntzliche Restitution in pristinum wäre der Triumph der Arzney-Kunst, und ist, so viel ich höre, kaum zu hoffen; indessen hat man alles mögliche gethan, und es geht schon seit einigen Wochen immer besser, so daß die Ärzte mit ziemlicher Zuversicht versichern, er werde, mit Hülfe der nun herbeykommenden schönen Jahreszeit, in kurzem wenigsten in tantum hergestellt seyn — welches der Himmel geben wolle! Sein Verlust, wie spät er auch erfolgen mag, wird immer für die Welt, und besonders für unser kleines Weimar, cujus pars magna est, unersetzlich und höchst empfindlich seyn.

Die Kibitzen in ovo sind glücklich angelangt, und werden auf die Gesundheit des freundlichen Gebers mit Danksagung nach und nach aufgeschmaußt. Sie sind zu gütig, Mein Bester Gleim, sich noch immer eines Menschensohnes, der seinen Freunden oft in ganzen Jahren kein Lebenszeichen giebt, mit so vieler Liebe zu erinnern. Freylich bin ich und fühle ich mich, dem Geist und Herzen nach, immer bey meinen Freunden; aber ich fühle doch auch von Zeit zu Zeit, daß dies für meine Freunde — Nichts gethan ist: ich möchte diesem Übel gerne helfen können, nur bleibt es leider! immer bey dem guten Willen; Tausend Dinge haben und üben eine Gewalt über mich, wovon ich mich nicht loß machen kann:* und so geschieht denn an jedem Tage meines Lebens nur das wenigste was ich hätte thun sollen und gern gethan hätte, und ich erfahre wie wahr das dictum des lieben Unbekannten ist: der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

Ein heute nicht erwarteter Besuch meines Freundes Göschen von Leipzig verhindert mich, länger mit Meinem lieben Vater Gleim zu schwatzen, und Ihn zu fragen, ob Seine Freunde in Weimar nicht noch einmahl wenigstens auf das Vergnügen hoffen dürfen, Ihn und die liebe Nichte in unserm Weimar, wo die Gegend um Wielands Wohnung immer paradiesischer wird, zu sehen? Gewiß ist, daß Sie zu uns kommen müssen, wenn wir uns in diesem Leben noch einmahl sehen sollen: denn ich wachse immer fester an den Boden an, wo ich** mich nach und nach, sachte und unvermerkt auf das bloße vegetative Leben reduciert finde, und eine Reise nach Jena erfodert mehr Gewalt über meine vim inertiae, als Herder oder Göthe ehmals gebrauchten, um sich zu einer Reise nach Rom und Neapel zu entschließen.

* „kann" über der Zeile nachgetragen.
** Danach gestrichen: „nun".

Meine Frau und meine Tochter Charlotte (das einzige meiner Kinder, die noch bey mir sind, so sich Ihrer noch erinnern kann,* empfehlen sich, nebst mir, unserm ehrwürdigen und verehrten Vater Gleim und Seiner theuren Nichte, und wünschen ewig in Ihrem Herzen zu leben, so wie Sie ewig in dem unsrigen leben werden. Serus in coelum redeas, diuque laetus intersis populo germano! Wir müssen beyde noch ins kommende Jahrhundert hineinschauen, wär' es auch nur, um** zu sehen, was aus allem dem Fracas, was die Leute noch im lezten Zehend des achtzehnten gemacht haben, am Ende noch herauskommen wird. Leben Sie wohl, lieber Gleim!

Ewig von ganzer Seele der Ihrige

Weimar den 13t April 1792.

Wieland.

Der Brief, einer der vielen, die Wieland von der Züricher Zeit bis zum Tode Gleims an diesen gerichtet hat, bedarf nur weniger Bemerkungen. Über Herders damalige Krankheit gibt Hayms Biographie Bd. 2 S. 440 Nachricht. – Kibitzeneier waren ein häufiges Geschenk Gleims an Wieland. Der Unbekannte wird Christus vielleicht im Hinblick auf das 1791 erschienene 17. Buch von Herders Ideen genannt: „Es wäre Entweihung Deines Namens, wenn man ihn bei jedem trüben Abfluß Deiner reinen Quelle zu nennen wagte. Wir wollen ihn, so weit es sein kann, nicht nennen.“ Zweifellos wäre der Bezug, wenn Wieland „der Unbenannte“ geschrieben hätte. – Bei Göschens damaligem Besuch in Weimar wurde der Vertrag über die Sämtlichen Werke ratifiziert. – Gleim antwortet am 6. Mai 1792 (Archiv f. Literaturgeschichte Bd. 4 S. 17) und betont auch seinerseits Mangel an Reiselust.

5.

Waren alle bisherigen Briefe aus freundschaftlichen oder literarischen Beziehungen erwachsen, so führt nun einer in die Familie.

Am 30. Juni 1790 schrieb die Witwe des Landvogts von Nyon Gottlieb Emanuel v. Haller, Sohnes des Albrecht, aus Zürich an Wieland: „Melissa an Theocles! Wann ihnen Vortrefflichster und von mir Unvergeßlicher Freund! obige Namen nicht ganz aus dem Gedächtnis erloschen, so darff ich hoffen, daß diese wenige Zeilen keine unangenehme Empfindungen in ihnen erregen werden. ich ergreiffe diesen Anlas (nach einem mehr als 30jehrigen Stillschweigen) mit einem besondren Vergnügen, dem H. Proffessor Bagensen [= Jens Baggesen] aus Copenhagen . . . eine Empfehlung an Sie mitzugeben . . . Er hat . . . in einer Meiner Nieces [Sophie, Tochter der Landvogtin Emilie v. Haller geb. v. Haller] die Freundin seines Herzens . . . gefunden, Sich mit ihr . . . verheurathet, und Reißt nun mit ihr in seyn Vatterland zurück . . . Vergessen Sie nicht ganz der Freundin ihrer Jugend der unveränderlichen Melissa.“ Baggesen konnte bei Wieland nicht besser eingeführt werden als durch

* Komma statt der zu erwartenden Schlußklammer.

** „um“ über der Zeile nachgetragen.

diese Geliebte seiner Züricher Zeit, das damalige Fräulein Schultheß (vergl. Scherer im Anzeiger für deutsches Altertum Bd. 1 S. 32; Freundesgaben für Burkhardt, Weimar 1900, S. 128).

Als Baggesen Ende Juli 1793 mit seiner Frau wieder nach der Schweiz reiste, nahm er Wielands siebzehnjährige Tochter Charlotte mit dorthin. Die Reise sollte zur Ausbildung Charlottens dienen. Baggesen war auch ein genauer Freund ihres Schwagers Reinhold in Jena geworden und seine Briefe an diesen geben uns Aufschluß über die Fahrt und Charlottens liebes Verhalten (Aus Baggesens Briefwechsel mit Reinhold und Jacobi Bd. 1 S. 276, 285, 288 f.). Vor der Abreise Charlottens schrieb ihr Wieland, am 27. Juni 1793, nach Jena: „Hier, liebste Charlotte, ein Brief an die Frau Landvögtin Haller von Nyon, gebohrne Schulthessin, die Melissa, von der du mich mehr als einmahl sagen gehört hast, daß sie, in den schönsten Jahren des Frühlings meines Lebens, meine Freundin und der Gegenstand einer reinen, tugendhaften und untadelichen Liebe oder Freundschaft war, die für Sie und mich zur Quelle vieles wahren bleibenden Guten wurde, und an welche wir beyde, selbst in den letzten Augenblicken des Lebens, ohne Beschämung und mit reinem Bewustseyn und Vergnügen uns erinnern können. Übergieb Ihr diesen Brief selbst und sage Ihr, du werdest dich mit Freuden bestreben, das gütige Wohlwollen zu verdienen, wozu die Freundschaft, womit Sie deinen Vater seit so vielen Jahren beehre, dir Hoffnung mache." Der beigelegte Brief an Melissa ist mir nicht bekannt. Charlotte hielt sich bei ihr in Zürich nur kurz auf und wohnte dann bei ihrer Nichte, der Schwiegermutter Baggesens, der Enkelin Albrecht v. Hallers in Bern. Dorthin schrieb Wieland seiner Charlotte am 6. September: er hoffe, daß die große Reise sowohl für Lottens Gesundheit als für ihre völlige Entwicklung, Ausbildung und Befestigung in dem, was allein den wahren Wert und das wahre Glück des Menschen überhaupt und der Personen ihres Geschlechts insonderheit ausmache, den besten Erfolg haben werde. Er bittet um nähere Nachrichten über Frau v. Imhoof, die Freundin von Baggesens Schwiegermutter, zu der, wie diese ihm geschrieben habe, Lotte auf ein paar Monate nach Villeneuve gehen solle, um dort den Genuß des ländlichen Lebens zu haben. Nach ihrer Rückkehr nach Bern solle sie besonders im Französischen und im Klavierspiel



Sophie La Roche

sich üben. **Gleichzeitig ging an Frau Emilie v. Haller folgender Brief ab:**

An die Frau Landvögtin von Haller.

Die Verehrungswürdigste Mutter meines Freundes Baggesen und Seiner Sofie, der so ganz würdigen Tochter einer so vortrefflichen Mutter, — Sie, die meine auf den Fittigen einer in dieser Welt höchstseltnen Freundschaft von Weimar bis nach Bern auf Ihren Schooß getragene Tochter mit so viel zuvorkommender Güte aufgenommen hat, wird gewiß auch gütig genug seyn, dieses Blättchen, das erste schwache Zeichen eines den hohen Werth dieser Güte fühlenden dankvollen Herzens, von den Eltern der jungen Abenteurerin freundlich aufzunehmen.

In der That ist unser Herz noch* zu voll, um sich in Worte ergießen zu können, und wir müssen unsern **Baggesen, der uns kennt und dem ein so reiches Maaß der** Wundergabe — unaussprechliche Dinge aussprechen zu können, zu Theil wurde, bitten, **Ihnen an unsrer Statt zu sagen, was wir empfinden, wie gerührt wir von unserm und** unsers Kindes Glück, Solche Freunde zu besitzen, sind, und wie sehnlich wir wünschen, daß diese vortrefflichen Freunde in dem guten Erfolg dessen was sie für unsre Charlotte **thun, die einzige Belohnung, die ihrer Herzen würdig ist, finden mögen.**

Von der letztern sind wir überzeugt, daß sie ein inniges Gefühl davon hat, wie glücklich sie sich zu preisen Ursache hat, daß ihr das schöne Loos zugefallen ist, einige Zeit unter den Augen und im Schutz der würdigsten Tochter des großen Hallers zu leben, und durch Ihre Lehren und Ihr Beyspiel sowohl, als durch den Umgang so mancher andrer vorzüglicher Personen, den sie Ihrer Empfehlung und Freundschaft zu danken haben wird, eine schönere** Ausbildung zu erhalten, und einen Schatz für Geist und Herz zu sammeln, wovon die Früchte sich über ihr ganzes Leben verbreiten, und ihr die in dem Vaterland ihrer Freundin Sofie Baggesen verlebte*** goldne Jugendzeit **ewig unvergeßlich und heilig machen werden.**

Sie verehrteste Frau Landvögtin, zeigen uns in dieser Rücksicht so mütterlich gütige **Gesinnungen für unsre Charlotte, daß wir keine Fehlbitte zu thun hoffen, wenn wir** Sie† ersuchen auch die ganze Autorität und alle Rechte einer Mutter über dieses liebe **Kind, so lange sie das Glück haben wird unter Ihrem Schutze zu leben,** aus unsrer Hand anzunehmen: und diesemnach alle arrangemens zu treffen, welche Sie zu nützlicher Verwendung ihrer Zeit, besonders auch, um in der französischen Sprache und in der Musik, oder auch wenn gute Gelegenheit dazu da ist, im Englischen, Unterricht zu erhalten, am dienlichsten finden **werden.**†† Wir genehmigen zum Voraus aufs vollkommenste, alles was Sie zu diesem Endzweck zu veranstalten die Güte haben werden; und, aus eben diesem unbeschränkten Vertrauen, bitten wir Sie auch, in Ansehung anderer Bekantschaften und Liaisons, wozu unsre Lotte††† etwa Gelegenheit bekommen möchte, ihre Rathgeberin und Führerin zu seyn; uns gänzlich versichert haltend, daß sie unter der unmittelbaren Aufsicht ihres guten Engels nicht besser verwahrt seyn könnte als sie es **unter der Ihrigen, oder unter dem Schutz einer jeden Dame seyn wird,*** welcher Sie diese junge Person auf nicht allzu lange Zeit anzuvertrauen kein Bedenken tragen, und **welche also auch, aus diesem Grunde, unser ganzes Zutrauen hat.**

* „noch" über der Zeile nachgetragen.
** „schönere" ü. d. Z. nachgetragen.
*** „verlebte" aus „verlebten".
† „Sie" ü. d. Z. nachgetragen.
†† „werden." ü. d. Z. nachgetragen.
††† „unsre Lotte" ü. d. Z. für gestrichenes „sie".
* „seyn wird" ü. d. Z. nachgetragen.

Wir nehmen daher das gütige Anerbieten der Frau von Imhoof mit der lebhaftesten Dankverbundenheit an; da diese Dame Ihre Freundin ist, so sind wir im Voraus gewiß, daß Sie Ihnen, wie an Verdiensten und Vorzügen, auch in den Gesinnungen für unser geliebtes Kind ähnlich seyn werde.

Und hiemit empfehlen wir selbiges und uns selbst Ihrem uns unendlich schätzbaren Wohlwollen. Vornehmlich aber bitten wir auch den Herrn Landvogt v. Haller, Ihren verehrenswürdigen Herrn Gemahl, die Versicherungen unsrer ehrerbietigsten Hochachtung und unsers dankvollsten Gefühls für die freundliche Aufnahme unsrer Tochter in Dero Hause, Sich gütigst gefallen zu lassen.

Weimar den 6t Septemb. 1793.

Dero ewig verbundne und gänzlich zugeeignete
CM Wieland
und Dorothea Wieland
geb. Hillenbrand.

Schon am Tage nach dem Datum dieses Briefes geleitete Baggesen Charlotte nach Chatelard bei Clarens, wo Frau v. Bonstetten sie bis zur Ankunft der Frau v. Imhoof in Villeneuve behalten sollte. Über den weiteren Verlauf des Aufenthaltes in der Schweiz berichtet Baggesens Briefwechsel.* Aus Briefen Charlottens und Baggesens an Wieland vom 24. und 28. November 1793 geht hervor, daß Charlotte in Chatelard bei einem Baron Bondeli und dessen Frau Charlotte einige Zeit lebte (vergl. über diese Freunde Baggesens dessen Briefwechsel Bd. 1 S. 368), aber, wohl infolge des mitgeteilten Schreibens, früher als die Gastfreunde wünschten, von Frau v. Haller zu Unterrichtsstunden nach Bern zurückgerufen wurde, wo sie seit dem 27. November lebt. Wielands Briefe an seine Tochter atmen das Glück erwachter Erinnerungen an Personen seines Berner Verkehrs, noch mehr die zärtlichste Fürsorge für sein Kind. Im Sommer 1794 wird die Sehnsucht der Eltern nach Charlotte wach und diese spürt zuweilen Heimweh. Es findet sich aber keine Reisegesellschaft und so willigt Wieland notgedrungen darein, daß sie bis zum nächsten Frühjahr bleibe. Im Herbst besuchte sie wieder Bondelis in Chatelard. Endlich am 11. März 1795 kommt sie nach Hause. Auf der Rückreise durch Zürich hatte sie Heinrich Geßner, den Sohn Salomons, lieben lernen: Baggesen trat bei Wieland als Brautwerber für diesen mit der Tochter ein.

* Bd. 1 S. 293 f., 298, 329 f., 357 f., 369, 385 ff., 451, 467 f.; Bd. 2 S. 14.

Ungedruckte Briefe an Schiller

Mitgeteilt von Julius Hartmann

Der bekannte, auch in D. Fr. Strauß' Kleinen Schriften verewigte Sammler Karl Künzel, Kaufmann in Heilbronn (1808—1877), hat, wie wir aus dem schönen Buch von Ludwig Speidel und Hugo Wittmann: Bilder aus der Schillerzeit (Berlin und Stuttgart 1884) wissen, zahlreiche an Schiller gerichtete Briefe vom Untergang gerettet und die zwei Schwaben ermächtigt, von sämtlichen Briefen Abschriften zu nehmen und sie zu veröffentlichen. Von den Originalen sind eine größere Anzahl durch den unvergeßlichen Förderer unseres Marbacher Museums, Dr. v. Steiner, dorthin gekommen. Einige besonders wertvolle Briefe von Dannecker und Zumsteeg sind, nebst zwei von minder bekannten Karlsschulgenossen Schillers, Grub und Hegel, in der erwähnten Schrift mitgeteilt. Sie haben, als ich mich mit den Jugendfreunden des Dichters näher beschäftigte, mir den Anlaß gegeben, bei Herrn Wittmann anzufragen, ob nicht in der Sammlung außer den bezeichneten weitere Briefe von ehemaligen Karlsschülern sich befinden, und der verehrte Landsmann hat mir sofort aufs liebenswürdigste, sowohl zur Benützung für mein Buch über Schillers Jugendfreunde als zu anderweitiger Veröffentlichung, anvertraut, was sich betreffendes vorfand. So kann ich hier den 10 nach den Originalen im Schillermuseum wiedergegebenen Briefen noch drei von Hoven (I, 1. 2. 5.) und einen von Haug (III, 2.) nach den Abschriften der hochgeschätzten Wiener Publizisten beifügen.

I. F. v. Hoven an Schiller

Friedrich v. Hoven, 1760–1838, Arzt in Ludwigsburg, 1803 Professor in Würzburg, 1806 Obermedizinalrat in Nürnberg, Schillers vertrauter Freund von der Schule in Ludwigsburg und der Akademie her

1.

Ludwigsburg, d. 28. Jun. 1794.

Deinen Brief vom 22. May* habe ich richtig erhalten, und Du kannst Dir wohl selbst vorstellen, wie groß die Freude gewesen, die er mir verursacht hat. Ich hätte Dir auch schon lange wieder darauf geantwortet, wenn ich nicht von Tag zu Tag gehofft hätte, zugleich einige Recensionen für die Literatur-Zeitung mitschicken zu können. Aber biß auf diese Stunde war es mir unmöglich, auch nur eine einzige zu verfertigen. Anstatt, daß ich sonst in den Sommermonaten immer nur sehr wenig Kranke gehabt habe, habe

* Jonas, Schillerbriefe 3, 445.

ich ihrer jetzt weit mehr, als im verfloßenen Winter. Unter den Kindern geht schon beinahe zwei Monate das Scharlachfieber herum, und nun fangen auch die Masern an unter ihnen herrschend zu werden. Die Erwachsenen haben Rheumatismen, Bräunen, Wechselfieber, und mitunter auch Schleim und Faulfieber; und diese mancherlei Krankheiten machen mir so viel zu schaffen, daß ich unmöglich an schriftstellerische Arbeiten denken kann. Was mich am meisten dabei inkommodirt, ist, daß auch meine Abhandlung über die Asperger Epidemie unterdessen liegen geblieben, und daß, wenn der Hof, durch den meine praktische Geschäfte auch um ein merkliches zugenommen haben, erst im späten Herbst von hier weggeht, ich dieselbe schwerlich dieses Jahr noch zu vollenden hoffen kann. Indessen mag es gehen wie es will, biß auf die nächste Ostermesse muß sie fertig seyn;* was aber meine Arbeiten für die Literaturzeitung betrift, so muß diese, wenigstens für heuer, auf mich Verzicht thun, und ich will Dich eben deßwegen bitten, Herrn Prof. Schütz in meinem Namen zu sagen, daß, wenn die Schriften, die ich zu recensiren übernommen, und mir zu senden gebeten habe, noch nicht abgegangen sind, es mir lieb wäre, wenn dieselben zurückbehalten, und einem anderen zu recensiren übertragen würden.

Vorgestern habe ich bei der Simanoviz** Dein und Deiner liebenswürdigen Lotte Portrait gesehen. Ich hätte es nicht thun sollen; es war mir, wie ich davon weggieng, als würde ich aufs neue aus Euern Armen gerissen, und noch hatte ich nicht unsern ersten Abschied vergessen. Vergessen? Nein, Lieber, vergessen kann ich den nie, so wenig als ich die Paar glücklichen Monate vergessen werde, die ich nach einer so langen Trennung von Dir wieder in Deinem Umgang durchlebte. Aber auch ich hoffe es, das Schicksal wird uns wieder, und auf längere Zeit zusammen bringen, und diese frohe Hoffnung ist es allein, was mir unsere neue Trennung einigermassen erleichtert.

Wie geht es mit Deiner Gesundheit? Was macht Deine liebe Lotte? Was Dein kleiner freundlicher Goldsohn? hoffentlich bist Du jetzt in Jena wieder eingewohnt und arbeitest neben Deiner Marokodose fleißig an Deinen Briefen über das Schöne, oder an Deinem Wallenstein. Ich wandle von einem Hauß in das andere, schreibe Recepte, und die wenigen Stunden, die ich zu Hauße bin, bringe ich mit Lesen praktischer Schriften zu. Haug*** besucht mich alle Tage. Er hat Dir selber geschrieben. Stoll† empfielt sich Dir bestens. Ich und meine Frau küßen Dich und Deine Lotte tausendmal und ich bin ewig

Dein

Hoven.

An

Herrn Hofrath Schiller

in

Jena

N. S. Hast Du nicht Garves Versuche, die Mader in Heutingsheim†† gehören, aus Versehen mit Dir genommen?

---

* Siehe den folgenden Brief.

** Schillers Jugendfreundin Ludovike Simanowiz, geborene Reichenbach, die bekannte Malerin, 1759—1827.

*** Friedrich Haug, der Epigrammendichter, 1761—1829, damals Sekretär des Herzogs Ludwig Eugen, der im Sommer zu Ludwigsburg residierte.

† Theologe, Hauslehrer in Ludwigsburg. Vergl. Hartmann, Schillers Jugendfreunde S. 84.

†† Oberamtmann Johann Mader (1745—1815), als Verfasser von Schriften über das Recht der Reichsritterschaft noch bekannt. Schiller hatte ihn nach Hovens Selbstbiographie (S. 128) mit diesem besucht und aus seiner großen Bibliothek Bücher entlehnt. Der „Garve" war in Stuttgart liegen geblieben, von wo ihn Vater Schiller kommen, in Ludwigsburg binden und an Mader zurückgelangen ließ („Schillers Beziehungen ꝛc." S. 134).

2.

Ludwigsburg, d. 6. Dec. 1794.

Liebster Freund!

Deinen Brief* habe ich richtig erhalten, und daraus mit Vergnügen ersehen, daß Du mir für einen Verleger meiner Abhandlung** besorgt sein willst. Ich säume daher nicht, Dir das Manuscript zu überschicken, und überlasse es Dir nun ganz, ob Du es einem Juden, oder Heiden, oder einem Christen in Verlag geben willst. Wenn Du mir eine Karolin für den Bogen schaffst, bin ich wohl zufrieden, nur wünsche ich, daß die Schrift sauber und korrekt gedruckt werde, und ich ein Duzend Exemplare frei erhalte.

Daß Du auf das neue Jahr einen Musenalmanach herausgiebst, ist mir schon vor mehreren Wochen von Stuttgardt aus gesagt worden, und eben so habe ich erfahren, daß das Journal, wovon Du so oft mit mir gesprochen hast, zu Stande kommen soll. Deine Frau Schwägerin, die nunmehrige Frau von Wolzogen, die uns vor einiger Zeit die Freude machte, uns mit Ihrem Manne zu besuchen, hat es mir gesagt, und mein Interesse für dasselbe war bereits ganz rege, als ich das Nähere davon in Deinem Briefe las. Schon die Namen der vielen trefflichen Männer, die mit Dir Hand an's Werk legen, sind Bürge, daß Etwas Großes dabei herauskommen werde. Ich freue mich auf die Aufsätze von Deiner Hand, die, wie Du mir gerne glauben wirst, in meinen Augen immer die schönsten und besten seyn werden.

Du frägst mich, ob ich auch zuweilen an Herrn Bächler*** denke und bist gefällig genug, mir für die Geschichte dieses Mannes, im Fall ich sie einmal schreiben sollte, einen Platz in den Horen anzubieten. - Ob sich ein Roman von mir zur Aufnahme in die Horen qualificiere, ist eine andere Frage. Du, Göthe und Herder sind ein fürchterliches Triumvirat, und wenn Deine Freundschaft für mich auch so weit ginge, daß Du, gleich meinem Bächler, ein Auge zudrücken wolltest, so würden doch immer die beiden andern sagen: was soll Saul unter den Propheten? Aber daß ich die Geschichte Bächlers schreiben werde, das ist keine Frage mehr. Seit meine Abhandlung über die Asperger Epidemie fertig ist, trage ich mich damit, und arbeite wirklich an dem Plan der Geschichte. Sobald er fertig ist, will ich ihn Dir zuschicken, um Deine Bemerkungen darüber zu hören. Bächler ist zwar nicht mein Hauptheld, sein Charakter ist zu unmoralisch, als daß er es seyn könnte: aber eine vorzügliche Rolle soll er in dem Roman immer spielen, und seine sonderbaren Grundsätze werden nicht nur mancherlei komische Scenen veranlassen, sondern auch auf das Schicksal meines Helden, der ein Caput heteroclitum anderer Art ist, einen unmittelbaren Einfluß haben.

Neuigkeiten von hier und Stuttgardt kann ich Dir wenig schreiben. Daß Petersen seiner Dienste entlassen ist†, weißt Du vermutlich schon lange und den Tod des Kammerpräsidenten von Kniestedt†† haben die Zeitungen gemeldet. Aber vor einigen Tagen ist etwas vorgefallen, das ich Dir doch schreiben muß, weil ich weiß, Daß es Dich

* Vom 21. November; Jonas 4, 67.

** Geschichte eines epidemischen Fiebers, welches in den Jahren 1792 und 1793 im württembergischen Marktflecken Asperg geherrscht hat, nebst Bemerkungen über die Natur dieses Fiebers. Jena, Göpferdt 1795.

*** Nach der Selbstbiographie (S. 132) plante Hoven einen Roman, dessen Mittelpunkt „sein wunderlicher Freund Bächler" bilden sollte. Dies war der theosophische Konditor, zu dem Justinus Kerner in die Lehre kommen sollte, und den er im Bilderbuch aus seiner Knabenzeit (1849, S. 301 f.) Bechtlin nennt.

† Vergl. Hartmann, Schillers Jugendfreunde S. 211.

†† Eberhardt v. Kniestädt starb 14. November 1794, nachdem er Herzog Karl 1792 den Dienst gekündigt, unter Herzog Ludwig aber seit kurzem wieder gedient hatte.

interessieren wird. Im vorigen Sommer wurde unser Herzog* von einem Pferde an das Schienbein geschlagen, und bekam davon eine ziemlich starke Wunde. Klein** nahm ihn natürlicherweise sogleich in die Kur, und man glaubte, daß die Wunde längstens in 3—4 Wochen geheilt sein würde. Aber die vier Wochen giengen vorbei, auch die fünfte, sechste und siebente Woche gieng vorbei, und nun fieng Klein an zu prognosticiren, daß die Kur nun noch drei, längstens vier Wochen dauern könne. Klein fuhr alle Tage hieher, um die Wunde zu verbinden. Der Herzog hatte das vollkommenste Zutrauen zu ihm, er befolgte seine Verordnungen auf das pünktlichste, und nun sind es vier Monathe, daß der Herzog von dem Pferde geschlagen worden, und die Wunde ist noch nicht geheilt. Die Ursache? Klein behandelte gleich von Anfang an die Wunde so elend, daß sie Dein alter Certain gewiß besser behandelt haben würde. Er schnitt, wo er es hätte bleiben lassen sollen; fast alle Tage legte er neue Mittel auf; er streute Schwefelblumen (pulvis flavus) und pulverisirtes Glas (pulvis vitreus) auf die Wunde, und wie die Natur — obtorto collo — die Wunde schließen wollte, bedeckte er sie mit einem Schwamme, den er mit einem Nußschalen-Dekockt anfeuchten ließ, und nachdem er den Schwamm fünf Tage lang, ungeachtet der wiederholten Befeuchtung nicht wegbringen konnte, mußte er ihn endlich wegreißen, die Wunde blutete, entzündete sich aufs neue, und fieng wieder von Vornen an schlimm zu werden. Nach einigen Wochen wurde die Wunde wieder besser, was that Klein? Er legte seinen Schwamm wieder auf, und der Erfolg war derselbige, abermalige Verschlimmerung der Wunde. Natürlich! Aber Klein, statt einzusehen, daß die Verschlimmerung eine Frucht seiner widersinnigen Behandlung sey, erklärt nun dem Herzog, daß der Schaden unheilbar sey. Eine Hofschranze gratulirt Sereníßimo von ganzem Herzen, daß höchstdieselbe mit Ihrem offenen gnädigsten Schaden nun Zehn Jahr länger leben werden: aber der Herzog, der lieber einen gesunden Fuß, als diese trostvolle Aussicht haben, und dabei ein Krüppel sein will, belohnte Herrn Klein fürstlich, gab ihm aber zugleich in einem sehr höflichen Schreiben das Consilium abeundi, und befindet sich nun in der Cur des — Oberchirurgus Butterwek bei dem kayserlichen Lazareth auf der Solitude, der ihn allem Ansehen nach bald herstellen wird.*** Hättest Du das je von Klein geglaubt?

Der heurige Herbst war mir lange genug, aber ich fürchte, der Winter wird mir noch länger werden. Wie schön, denke ich alle Abende, wenn die Glocke sechs schlägt, wie schön wäre es, wenn Du jetzt deinen Hut und Stock nehmen, und in das Emaisische Haus† wandern könntest, um deinen Schiller von seinem Schreibtische oder seinem Hausschmucke wegzureißen, und hinüber zu den Weiblein zu nehmen! Diese schönen Stunden giengen so schnell vorüber — sollen sie denn nie wieder kommen? Ich habe nun ein eigenes Haus,†† es kann meine und Deine Familie fassen. Ich bewohne es ganz allein, und mag Niemand in die Miete nehmen, weil ich immer denke, Schiller kommt einmal wieder, und da muß er ja ungehindert zu Dir ziehen können. Dieser Gedanke hat mich schon oft über Eure Trennung von uns getröstet, und Euer warmes Andenken an uns läßt uns hoffen, daß Ihr die Wohnung, die Euch bestimmt ist, nicht auf immer leer stehen laßen werdet.

Meine Frau küßt Dich; ich küsse dafür Deine liebenswürdige Lotte und Deinen Karl. Stoll,††† der mein Nachbar ist, und alle Tage zu mir kommt, empfielt sich Deinem

* Ludwig Eugen, 1731—1795, regierte seit 24. Oktober 1793.

** Schillers und Hovens Lehrer an der Karlsschule, Christian Klein, Chirurgien-Major, später Leibmedikus, 1741—1815.

*** Vergl. Selbstbiographie S. 139; Schillers Beziehungen zc. S. 151.

† Das nachmals Fischersche in der Stuttgarterstraße.

†† Am Marktplatz.

††† S. 306.



Schillermuseum in Marbach (Festsaal)

freundschaftlichem Andenken, desgleichen auch der Consulent Mader von Heutingsheim,* den ich erst gestern besucht habe. Ich drücke Dich mit zärtlicher Liebe an mein Herz, und bin ewig

Dein

Hoven.

3.

Ludwigsburg. d. 20. Febr. 1795.

Dein Brief vom 31sten des vorigen Monats** hat mir große Freude gemacht, und ich sage Dir herzlichen Dank für die Sorgfalt, mit der Du Dich meines Manuscripts angenommen hast. Du hast dasselbe über meine Erwartung gut angebracht. 24 Friedrichsdor und 24 Exemplare sind ein schönes Honorar für eine Schrift, für welche ich in Schwaben schwerlich die Hälfte bekommen haben würde. Was mir aber noch mehr Freude macht, ist, daß Du dafür gesorgt hast, daß die Schrift biß Ostern erscheint; denn in der That wäre es mir eben so unangenehm gewesen, wenn die Hufelandische Schrift*** vor der meinigen herausgekommen wäre, als es mir angenehm ist, mit Herrn Hufeland auf änliche Resultate gekommen zu seyn.

Vor einigen Tagen war ich in Stuttgardt, und erfuhr da von Haug,† daß Du als Professor nach Tübingen berufen seyest.†† Unter welchen Bedingungen, konnte mir Haug nicht genau sagen: allein ich hoffe, daß dieselben so seyn sollen, daß Du den Ruf annehmen kannst. Ich erinnere mich, daß Du mir einmal gesagt hast, daß Du nicht ungeneigt wärest, bei einer schicklichen Gelegenheit nach Tübingen zu gehen. Zeige, wenn es möglich ist, daß es Dein Ernst war, was Du damals sagtest. Ich für meinen Theil wünsche es herzlich, und wenn Deine Convenienz mir nicht näher am Herzen läge, als dieses mein eigenes Interesse, so könnte ich leicht in Versuchung kommen, Dir zuzureden.

Das erste Stück von den Horen habe ich sogleich nach seiner Erscheinung von Cotta erhalten. Von Deinen Briefen sage ich nichts. Die Epistel, die ich Goethe zuschreibe, hat mir in Absicht auf die Horen sehr wohl, in Absicht auf die Materie weniger gefallen. Die Unterhaltungen ausgewanderter Deutschen sind artig. Die Abhandlung über Beförderung des reinen Interesses für Wahrheit, gewiß von Fichte, ist ganz des Verfassers der Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten würdig. — Das Aeußere der Horen gefällt mir wohl, das Pappier ist gut; der Druck schön: nur scheint mir der letztere etwas zu enge. Was mich aber noch mehr inkommodiert, ist die Interpunktion, die an mehreren Orten offenbar fehlerhaft ist. Hoffentlich wird in den folgenden Stücken der Herr Setzer seine Schuldigkeit besser in Obacht nehmen.

Daß Dein Karl die Pocken überstanden hat, freut mich herzlich. Ich weiß es aus eigener Erfahrung, wie froh man ist, wenn man mit seinen Kindern diese gefährliche Klippe, woran so viele scheitern, glücklich vorbei geschifft ist. Auch meinen Kindern steht wirklich eine Gefahr bevor. Die Masern fangen an hier epidemisch zu werden, und da ich täglich mehrere Kinder an denselben zu besorgen habe, so bin ich keinen Augenblick sicher, daß nicht auch die meinigen von dieser Krankheit befallen werden. Es muß einmal seyn und es ist mir lieber jetzt, wo die Krankheit gutartig ist, als ein andermal, wo sie, wie es oft geschieht, sehr bösartig herumgeht.

---

* Siehe oben S. 306.

** Jonas 4, 116.

*** Ebenda S. 117.

† S. 306.

†† Vergl. Hartmann, Schillers Jugendfreunde S. 118.

Den eingeschlossenen Brief an Deinen Herrn Vater habe ich ihm sogleich zugeschickt. Soviel ich weiß, sind die Deinigen alle wohl. Auch in meiner Familie, sowohl hier als in Stuttgardt, ist ebenfalls Alles gesund. Alle unsere gemeinschaftlichen Freunde empfehlen sich Dir. Küsse Deine liebe Lotte in meinem Namen, und den kleinen Goldsohn. Lebe wohl, und glaube, daß ich ewig sey

Dein Freund

Hoven.

4.

Ludwigsburg. d. 14. May 1796.

Liebster Freund!

Wenige Tage, nachdem ich Deinen Brief vom 9. Jan.* erhalten hatte, habe ich ihn auch wieder beantwortet, und demselben nicht nur ein Exemplar von meiner Abhandlung,** sondern auch einige Pfefferkuchen beigelegt, welche meine Frau für Dich und Deine liebe Lotte besonders verfertigt hat. Ich kann nicht anders glauben, als daß das Päckgen verloren gegangen seyn muß, weil ich seit der Zeit gar nichts mehr von Dir gehört habe. Ein gleiches Unglück muß mir früher mit einem andern Päckgen an Herrn Hufeland begegnet sein; denn auch von diesem habe ich auf meinen Brief keine Antwort erhalten, welches ich doch wohl hätte erwarten können, weil ich dem Brief ebenfalls ein Exemplar von meiner Schrift beigelegt habe. Es würde mir sehr lieb seyn, wenn Du Dich deßwegen gelegenheitlich bei Herrn Hufeland erkundigen wolltest.

Dein Musenalmanach, wofür Dir meine Frau herzlichen Dank sagt, hat nicht nur ihr, sondern auch mir ungemein viel Vergnügen gemacht. Er enthält recht viel schöne Gedichte: aber die Deinigen stehen bei weitem oben an. Am besten haben mir die Ideale gefallen, und auch meiner Frau, die sie auswendig kann.

Auch mit den Horen bin ich vollkommen zufrieden. Der Ritter von Tourville, der wahrscheinlich von Dir ist,*** ist ein Meisterstück von Erzehlung: Benvenuto Cellini in dem neuesten Stück ist ein äußerst interessanter Charakter, und die übrigen Aufsätze, die in dem heurigen Jahrgang vorkommen, sind alle, jeder in seiner Art, vortrefflich. Hoffentlich wirst Du diese Zeitschrift noch lange, recht lange fortsetzen.

Von Göpferdt† habe ich mein Honorar noch nicht erhalten. Es wird doch gut seyn, wenn Du ihn ein Bißgen treibst, nur must Du es ihm nicht zu arg machen, denn man kann nicht wissen, ob man einen solchen Mann nicht wieder braucht.

Geschrieben habe ich diesen Winter nichts, als ein Paar Recensionen für die Literatur-Zeitung, für die ich auch in Zukunft arbeiten werde. Diesen Sommer werde ich mich wohl wieder an Etwas machen, aber noch habe ich keinen festen Entschluß gefaßt. Vielleicht vollende ich meinen Roman, den ich im vorigen Sommer angefangen habe.††

Wie ich hoffe, geht es mit Deiner Gesundheit noch immer erträglich. Auch Deine liebe Lotte ist wohl recht gesund, und Dein Karl, der indessen vermutlich recht groß geworden ist, giebt gewiß mit jedem Tage mehr Hoffnung, daß er einst seinem Vater werde gleich werden. Wir befinden uns, Gott sey Dank! Alle recht wohl. Deine Schwester Louise ist, wie wir hören, wieder etwas besser.††† Du kannst glauben, daß

* Jonas 4, 383.

** Über das Asperger Fieber s. oben S. 307.

*** Vielmehr von einem Kreisgerichtssekretär Gerber in Reval (Register zu Jonas' Schillerbriefen).

† Siehe S. 307.

†† S. 307.

††† Schillers Beziehungen &c. S. 171 ff.

uns diese Nachricht herzlich gefreut hat, da man Ursache hatte, auch für sie das gleiche Schicksal zu fürchten, das Deine auch uns immer unvergeßliche Christiane getroffen hat.*

Deiner lieben Lotte sage recht viel schönes von mir. Meine Frau küßt sie und Dich tausendmal, und ich bin, wie immer,

Der Deinige

Hoven.

5.

Ludwigsburg, den 19. Februar 1802.

Theuerster Freund!

Gleich am zweiten Tage nach Empfang Deines Briefs** habe ich mich nach Stuttgardt begeben, um nach Deiner Frau Mutter zu sehen. Ich traf sie nicht mehr daselbst an; sie war bereits acht Tage zuvor von Deiner Frau Schwester nach Clever-Sulzbach abgehohlt worden, wo sie, wie sie an Jacobi*** schreibt, ziemlich gut angekommen. Nach dem, was mir Jacobi sagt, war ihr letzter Krankheitsanfall hämorrhoidalisch, und scheint bei ihrer Abreise nach Stuttgardt ziemlich vorüber gewesen zu sein: allein ein zugleich wichtigerer Umstand bey ihr ist ein organischer Fehler im Uterus, wogegen, zumahl bey einer so alten Frau, schwerlich viel erspriebliches zu thun ist. Deinen Wunsch, daß sie hieher ziehen möchte, habe ich ihr geschrieben, und ich zweifle nicht, daß sie ihm mit Vergnügen entsprechen wird. So bald ich Antwort von ihr habe, werde ich wieder Dir schreiben. Daß ich Alles für sie thun werde, was in meinen Kräften steht, bist Du mir zum voraus versichert.

Du hast mir in Deinem vorletzten Briefe den Vorschlag gethan, künftiges Frühjahr eine Reise nach Weimar zu machen. Allein so unaussprechlich groß unsere Freude wäre, ein Paar Wochen bei Euch zu sein, so wenig darf ich an die Realisierung Deines Vorschlags denken. Erstlich erlauben mir meine Amtsgeschäfte schlechterdings nicht, so lange von Hause abwesend zu seyn, und zweitens muß ich Dir aufrichtig gestehen, daß der Gedanke, mich in Weimar gleichsam zur Schau auszustellen, etwas abschreckendes für mich hat, daß ich mich nie zu einer Reise dahin entschließen könnte, als allein in der Absicht, Dich und die Deinigen einmahl wieder zu sehen.

Meine Frau sagt Dir Alles schöne und herzliche. Sie küßt ihre liebe Freundin und Deine liebenswürdigen Kinder tausendmal, und ich bin wie immer

Dein

treuer Freund

Hoven.

6.

Ludwigsburg. d. 8. April 1803.

Hier, liebster Freund, folgt der Loder'sche Brief† wieder. — Ich danke Dir herzlich für Deine freundschaftliche Verwendung für mich bey dem Herrn Geheimen Hofrath. Seine Idee, H.†† nach Jena zu bringen, ist sehr gut; H. ist ein vorzüglich guter Arzt; aber ich zweifle sehr, ob er den Ruf annehmen wird. Seine Lage in Stuttgardt ist

* Gestorben 23. März 1796.

** Vom 4. Februar 1802. Jonas 6, 344.

*** Regimentsarzt, ehemaliger Karlsschüler; Hartmann, Schillers Jugendfreunde S. 290 ff.

† Professor Loder in Jena hatte Schiller Hoffnung gemacht, daß Hoven einen Ruf an die genannte Universität erhalten werde (Brief vom 29. März, nicht 29. April, wie bei Urlichs S. 514 steht).

†† Philipp Friedrich Hopfengärtner, 1769—1807. Er lehnte in der Tat ab und nun wurde Hoven mit Hoffnungen hingezogen, bis er nach Würzburg annahm (Jonas 7, 27. 32. 36. 40. 46).

in jeder Hinsicht so, daß er sehr thörigt seyn würde, wenn er sie verließe. Er ist Physicus in Stuttgardt, hat den Charakter und Rang eines wirklichen Leibarztes, bey der nächsten Vacatur wird er wirklicher Leibarzt, und in den ersten Häusern in Stuttgardt ist er der Arzt. Was könnte ihn bewegen, von da wegzugehen? Ohnfehlbar wird er also den Ruf nach Jena ablehnen, und geschieht dieß, so darf ich allerdings von Deiner und Wolzogens Empfehlung erwarten, daß auf mich Rücksicht genommen werden wird — Du meinst, daß es gut gewesen wäre, wenn ich auch noch von H. selbst und von Pl. in T.* empfohlen worden wäre. Ich glaube es selbst; allein ich kann diesen Schritt nicht thun, weil es durchaus unbekannt bleiben muß, daß ich von hier weg verlange, so lange ich nicht einer anderwärtigen Anstellung gewiß bin. Ich muß also die Sache ganz gehen lassen, wie sie geht; doch glaube ich, daß mir weder H. noch P., wenn sie wegen meiner gefragt werden sollten, entgegen seyn würden, wenigstens hat der letztere, wie ich gewiß weiß, vor einiger Zeit, da er mit Niederlegung seiner Stelle umging, bey dem akademischen Senat in T. zu seinem Nachfolger mich vorgeschlagen.

Bey diesen Umständen zweifle ich nun nicht, daß, wenn H. den Ruf ablehnt, die Wahl auf mich fallen wird; allein da es mir nicht bloß um Erhaltung eines Professorats, sondern auch vorzüglich um Verbesserung meiner Lage zu thun ist, so wird es darauf ankommen, ob man mir solche Bedingungen macht, daß ich mit Vortheil von hier weggehen kann. Wäre dieses der Fall nicht, so bleibt mein Plan, Professor an der neu zu errichtenden Universität zu Petersburg zu werden, fest, und ich hoffe, daß Dein Herr Schwager, dem ich denselben bekannt gemacht habe, bey seinem künftigen Aufenthalt daselbst, für mich thun werde, was er vermag, und was ich von seiner Freundschaft erwarten darf.

Daß es mir, es sey in Jena oder in Petersburg, von Anfang etwas schwer werden wird, mich in das akademische Wesen zu finden, setze ich zum voraus; indessen glaube ich doch, daß ich mich bald darein schicken würde, besonders wenn ich mich schon hier einigermaßen darauf vorbereiten könnte. Ich bitte Dich also, mir zu sagen:

1. Was für Pensa und welche Functionen überhaupt Herr Prof. Himly in Jena gehabt hat?

2. Was ein Lehrer in Jena beym Antritt seines Amts zu thun hat, ob er sich examiniren lassen, ob er eine lateinische Disputation schreiben und öffentlich vertheidigen, ob er eine Rede halten muß?

Könntest Du mir über diese beyden Punkte bald Auskunft geben, so würdest Du mir eine große Gefälligkeit erzeigen. Auch würde es mir sehr lieb seyn, wenn Du mich von dem weitern Gange der Sachen von Zeit zu Zeit benachrichtigen wolltest, damit ich in jedem Falle meine Maaßregeln nehmen kann.

Meine Frau hat am 19. Merz eine Schachtel an die Frau von Wolzogen auf den Postwagen gegeben, und wir wissen nicht, ob dieselbe in Weimar angekommen ist. Da die Schachtel einen Brief enthält, woran uns viel gelegen ist, so wäre es uns unangenehm, wenn sie liegen geblieben wäre. Ich bitte Dich also, die Frau von Wolzogen gelegentlich darüber zu befragen, und, wenn sie die Schachtel nicht erhalten hätte, sie in unserem Nahmen zu bitten, sich darnach auf der Post zu erkundigen.

Dich und Deine liebe Frau grüssen und küssen wir beyde herzlich, und ich bin, wie immer

Dein

treuer Freund

H.

---

* Ploucquet in Tübingen, 1741—1814.

7.

Ludwigsburg. d. 27. May 1803.

Ich konnte mir leicht vorstellen, liebster Freund, daß das lange Ausbleiben der Vokation seinen guten Grund haben werde. Dein Brief* hat mich diesen Grund vermuthen lassen, und ein Brief von Cotta, den ich heute erhielt, hat mir ihn völlig aufgeklärt. Loder will von Jena weg, und an seine Stelle soll Sömmering berufen werden, den zu bekommen die Loder'sche und Himly'sche Besoldung zusammengeschmolzen werden soll. Noch habe ich nichts davon gehört, daß auf einer deutschen Universität eine Stelle erledigt ist, zu welcher Loder berufen werden könnte, und beynahe bin ich versucht zu glauben, daß es Lodern mit seinem Weggehen von Jena nicht so ganz ernst ist. Vielleicht ist es nur auf eine Zulage angesehen, und gerade er, der die Besetzung der Himlyschen Stelle so angelegentlich betrieb, ist vielleicht die Ursache, warum sie in der Folge ganz eingeht. — Doch wie dem auch sey, ich meines Orts glaube nun nicht mehr, daß ich nach Jena berufen werde: indessen will ich den Ausgang ruhig vollends abwarten. Wird die Himlysche Stelle wieder ersetzt, so habe ich Dir schon geschrieben, daß ich sie unter der Bedingung annehme, wenn man mir eben das gibt, was Himly gehabt hat. Bleibt sie unersetzt, so werde ich sehen, was in Rußland für mich zu thun ist, und in dem letzteren Falle bitte ich Dich zum voraus, wenn anders Dein Herr Schwager noch in Weimar ist, mit demselben ernstlich über die Sache zu sprechen, und wenn er meinen Plan genehmigt, ihn in meinem Nahmen zu bitten, daß er zur Realisirung desselben thun möge, was er kann.

In Ludwigsburg kann ich in die Länge nicht bleiben. Ich habe da bloß mein nothdürftiges Auskommen, und da schlechterdings keine Aussichten zu einer reellen Verbeßerung vorhanden sind, so ist es für mich, als Mann und Vater, Pflicht, sobald ich kann, meine minder vortheilhafte Stelle gegen eine vortheilhaftere zu vertauschen, diese mag in einer Weltgegend seyn, in welcher sie will.

Wie ich höre, warst Du Willens, mit Cotta ins Land zu kommen. Ich hatte es schon erfahren, wie Cotta noch in Leipzig war, und wir freuten uns auf Deine Erscheinung, wie die Kinder auf den Christtag. Warum müssen doch unsere schönsten Hoffnungen unerfüllt bleiben!

Wir umarmen Dich und Deine l. Frau herzlich, und ich bin ewig

Dein

treuer Freund

H.

8.

Würzburg. d. 3. Aug. 1804.

Theuerster Freund!

Nun ist es bereits über ein Jahr, daß ich Dir nicht mehr geschrieben habe, und allerdings hättest Du die gerechteste Ursache, böse über mich zu seyn, wenn mein bisheriges Stillschweigen Mangel an Freundschaft und undankbares Vergessen dessen, was Du im verflossenen Jahr für mich gethan hast, zum Grunde gehabt hätte. Aber nichts weniger, als dieß. Eine Freundschaft, wie die unsrige, die sich in unserer zarten Jugend bildete, und in unserem männlichen Alter so schön erneuerte, kann nie erkalten. Von Deiner Seite hast Du mir den überzeugendsten Beweis durch Deine gütige Verwendung für mich bey der Besetzung der bewußten Stelle in Jena gegeben; von meiner Seite habe ich Dir freylich bis jetzt noch keinen ähnlichen Beweis geben können: aber ich weiß, daß Du mir zutraust, daß ich ein dankbares Herz habe, und das ist mir genug,

* Vom 18. Mai 1803; Jonas 7, 40.

um hoffen zu dürfen, daß Du mein langes Stillschweigen, auch wenn ich Dir keinen Grund davon angäbe, nicht zu meinem Nachtheile auslegen würdest.

Der Hauptgrund, warum ich Dir so lange nicht geschrieben habe, ist der, weil das Erste, wovon ich Dir schreiben wollte (denn ich weiß, daß Dich das am meisten interessirt), meine Lage in Würzburg betreffen sollte. Ich bin nun bald ein Jahr hier, und glaube, daß es nicht mehr zu frühe ist, um Dir sagen zu können, wie es mir hier



Schiller
Zeichnung von Christophine Reinwald (?)

geht. Da ich immer den Wunsch gehabt habe, Lehrer auf einer Universität zu werden, so war der Ruf nach Würzburg sehr erwünscht, und theils der Gedanke, meinen Wunsch realisirt zu sehen, theils das Bewußtseyn, daß ich hinlänglich zu meinem neuen Beruf vorbereitet sey (ich hatte nehmlich schon seit einigen Jahren angefangen, mir zu Vorlesungen über die gesammte praktische Medicin Materialien zu sammeln, und wie ich nach Würzburg kam, hatte ich nichts nöthig, als ein systematisches Ganzes aus denselben zu machen), machten mir den Antritt meines neuen Amtes leicht, und ich betrat ohne Furcht den Lehrstuhl. Schon in dem ersten Semester, und noch mehr in dem zweyten, hatte

ich das Vergnügen zu bemerken, daß meine Zuhörer durchgängig mit mir zufrieden waren. Eben diese Zufriedenheit bemerkte ich auch bey denen, welche meinem klinischen Unterrichte beywohnten, und ich darf hoffen, daß es in der Folge, wenn ich mich vollends ganz in das akademische Wesen werde gefunden haben, noch besser kommen wird. Dieser Beyfall auf der einen, und auf der andern Seite die ansehnliche Verbesserung meines Einkommens haben es mich noch keinen Augenblick bereuen lassen, daß ich mein Physikat in Ludwigsburg mit einem Professorat in Würzburg vertauscht habe. Allein bey allem dem bin ich mit dem hiesigen Wesen nicht ganz zufrieden, und zwar aus folgenden Gründen:

Erstlich scheint mir Würzburg, wie überhaupt jede große Stadt, zum Sitz einer Universität gar nicht geeignet zu seyn. Der hohe Preiß der Lebensmittel, der Mangel an bequemen und wohlfeilen Wohnungen für die Studierenden, das viele Militär, das in der Stadt liegt, die Regierung, die hier ihren Sitz hat, die unzähligen Gelegenheiten zu Zerstreuungen und Ausschweifungen ꝛc., sind eben so viele Hindernisse des Gedeihens unserer hiesigen Universität. Die ärmeren jungen Leute können sie nicht beziehen, weil es in Würzburg zu kostbar für sie zu leben ist, und die reichern, die sie beziehen, lernen nichts, weil sie ihr Geld lieber in den Caffehäußern, in den Weinschenken, auf den Cassinos, auf den Bällen und für die Komödie, als für die Collegia, ausgeben. Wegen des erstern Umstands wird die Zahl der hier Studirenden nie sehr groß werden, und wegen des letztern wird unsere Universität der Welt eben nie viele geschickte junge Männer zu liefern im Stande seyn. Zweytens scheint mir die Organisation der Universität selbst in mancherley Hinsicht fehlerhaft zu seyn. Einmahl hat die Abtheilung der Wissenschaften in zwey Hauptklassen, in die Klasse der allgemeinen und in die Klasse der besondern, die Folge gehabt, daß die Fakultät, welche auf andern Universitäten die philosophische heißt, eben so viele, wo nicht noch mehr Lehrstühle erhalten hat, als die drey übrigen Fakultäten. Dadurch ist unsere Universität ähnlich geworden einem Rhachitischen, bey welchem der Kopf im Verhältnis zu dem übrigen Körper zu groß ist. — Aber nicht bloß die philosophische Fakultät, auch die drey übrigen Fakultäten haben weit zu viel Lehrstühle. So hat z. B. um bloß von dem, was mich näher angeht, zu sprechen, die medicinische allein ihrer zwölf, und die Folge davon ist ein Zerstückeln der Wissenschaft in eine Menge von Theilen, welches, da jeder dieser Theile von einem andern und anders denkenden Lehrer vorgetragen wird, für den Studierenden notwendig nachteilig seyn muß. Dieser Fehler kommt zum Theil daher, weil Würzburg schon vorher eine Universität war, und die Regierung die alten Professoren nicht wegwerfen wollte, zum Theil daher, weil die Regierung bey der neuen Organisierung der Universität das falsche Princip gehabt zu haben scheint, daß, um dem Unterricht die größtmögliche Vollkommenheit zu geben, jedes Fach, auch das unbedeutendste, seinen eigenen Lehrer haben müsse. Aber was die Universität durch diese Einrichtung gewonnen hat, sieht man schon jetzt, und wird es in der Folge noch deutlicher sehen. Es wird gehen, wie mit der Medicinalverfassung der alten Aegyptier, vermöge welcher jedes Glied des menschlichen Körpers seinen eigenen Arzt hatte. Die Ärzte heilten, jeglicher an dem ihm angewiesenen Gliede, darauf los, und der ganze Mensch ging zu Grunde.

Drittens, was unserer Universität noch mehr, als das bisher Angeführte, schadet, ist die Herrschaft, welche man der Schellingischen Naturphilosophie auf ihr eingeräumt hat. Ich habe allen Respekt vor Schellings Talenten: aber er ist ein herrschsüchtiger Mensch, der nach nichts geringerem, als nach der Einführung einer literarischen Hierarchie strebt,* und seine Philosophie oder vielmehr Unphilosophie ist die verderblichste

* Noch bitterer klagt Frau v. Hoven in Briefen an Charlotte v. Schiller über Karoline Schelling.

Art von Philosophie, welche je auf die praktischen Wissenschaften, und besonders auf die Medicin, Einfluß gehabt hat. Freylich scheinen der Regierung bereits die Augen etwas aufzugehen, aber der Fehler ist einmahl gemacht, und wenn sie Schelling das Lehren nicht ganz untersagt, wird es ihr schwer werden, denselben wieder gut zu machen. Alles strömt in die Schellingischen Vorlesungen, hört staunend seine Lehre von dem Absoluten, von dem er selbst nichts weiß, sieht die reale Welt — den Fall des Lucifers — von dem Absoluten abfallen, spricht, wie der Meister, von Polen, Dimensionen, Metamorphosen, und wie der Schellingische Galimathias weiter heißt; kurz, Alles lebt und schwebt in der Welt der Ideen, und sieht verächtlich herunter auf Alles, was empirisch heißt. Der junge Arzt soll jetzt keine Krankheit mehr beobachten, er soll sie konstruiren; der Anatomiker soll nicht mehr zeigen, wie der menschliche Organismus eingerichtet ist, das ist die Sache des Physiologen, der Anatomiker hat bloß das niedere Geschäft, das in der Sinnenwelt nachzuweisen, was jener aus der Idee eines Organismus abgeleitet hat. Was es für ein Stück Arbeit ist, solche verschrobene Köpfe an das Krankenbette zu führen, kannst Du Dir vorstellen. Aber zum Glück gehen die Meisten dieser verschrobenen Köpfe nicht an das Krankenbette. Was sollten sie auch hier? Sie studiren Medicin nicht um Kranke zu heilen, sondern um ihrer selbst, um der Wissenschaft willen. Dadurch wird aber nun die Zahl derer, die sich zu wirklichen Aerzten bilden, sehr klein, und dieß ist gewiß für einen Lehrer der Medicin an einer Universität, wie Würzburg, wo die Anstalten zur Bildung junger Aerzte vielleicht die ersten in der ganzen Welt sind, oder es doch werden können, ein sehr trauriger Gedanke, um so trauriger für mich, der ich, als Kliniker, so gerne Alles thäte, um in alle Gegenden der Welt wohl unterrichtete junge Aerzte auszuschicken, anstatt daß so viele, die jetzt in Würzburg Medicin studiren, wenn sie die Universität verlassen, nicht einmahl im Stande sein werden, eine Legal-Inspektion gehörig vorzunehmen, vielweniger einen Kranken zu heilen. Da lobe ich mir Göttingen und Jena. Würzburg wird, alles Aufwandes ungeachtet, nie werden, was Göttingen ist, und was noch vor Kurzem Jena war. Aber auch Jena wird sich wieder erheben, und ich fürchte, daß es auf Unkosten Würzburgs geschieht, wenn die Bayerische Regierung nicht bald genug Vorkehrungen dagegen trifft, welches sie leicht kann, wenn sie nur will.

Aber ich sehe, daß ich zu weitläuftig werde. Ich habe keinen nähern Freund als Dich, und es war ein Bedürfniß für mich, vor einem Freunde mein Herz auszuschütten. Daß das, was ich Dir über die Lage unserer Universität gesagt habe, unter uns bleibt, versteht sich von selbst. Wird es besser, so schreibe ich es Dir eben so aufrichtig wieder, denn ich weiß, daß Du dann eben so warmen Antheil an meiner Freude darüber, als an meiner Betrübniß über die jetzige Lage der Dinge nimmst. Vielleicht komme ich, da ich Dir jetzt viel näher bin, das nächste Jahr auf ein Paar Wochen zu Dir. Über die Freude, Dich wieder zu sehen, kenne ich nichts. Ich umarme Dich von ganzem Herzen, und bin ewig Dein Freund

H.

II. Conz an Schiller

Karl Philipp Conz, der Philologe und Dichter, 1762—1827, Schillers Spielgenosse in Lorch 1764 bis 1766, Diakonus in Ludwigsburg 1798—1804

1.

Verehrungswerthester Freund!

Ludwigsburg
d. 14ten Jun. 1798.

Spät und vielleicht zu spät erscheine ich mit meinen Beyträgen für Ihren Almanach. Freuen sollte es mich, wenn unter den Poesien, die ich Ihnen sende, die Elegie „Corfu"

Ihren Beifall erhielte. Ich habe sie mit vieler Liebe gedichtet. Noch bin ich Ihnen auch meinen Dank für Ihren lezten Almanach, den ich den König aller Almanache, die noch erschienen sind, nennen möchte, und für die Kraniche des Ibycus und die Braut aus Korinth nahmentlich, schuldig.

Hofen,* mit dem ich viel zusammen bin, grüßt Sie herzlich. Wir reden viel von Ihnen und freuen uns innigst auf Ihren Wallenstein, der, wie die Sage geht, nun bald erscheinen soll. Erhalten Sie mir Ihr freundschaftliches Andenken, und empfehlen Sie mich Ihrer vortreflichen Gattin.

Ich schreibe Ihnen, beinahe mit dem Wanderstab in der Hand, da ich soeben im Begriffe bin, meine Frau, die einige Meilen von hier bei einer ihrer Schwestern auf Besuch ist, abzuholen: Verzeihen Sie mir deßwegen meine Eile und Kürze!

An Paulus und Niethammer meine freundschaftlichsten Empfehlungen!

Mit der wärmsten Hochachtung

Ihr Verehrer und Freund

Conz.

2.

Verehrungswerthester Freund!

Ludwigsburg
d. 18. May 1799.

Ich erfülle eine Bitte eines Ihnen nicht unbekannten jungen Mannes, Herrn Kapfs** aus Vaihingen, dessen Sie sich noch von seinem Aufenthalte in Jena her erinnern werden, indem ich Ihnen einige Poesien, die er zu schüchtern ist selbst Ihrem Urtheile und Ihrer Auswahl für Ihren Almanach vorzulegen, hier übersende. Ich wollte ihm sein Gesuch nicht abschlagen, was auch ein solcher Auftrag kompromittiren mag. Sie werden leicht viel bessere Beyträge, aber nicht sowohl einen wärmeren Verehrer Ihres Genius finden. Vielleicht finden Sie einige seiner Poesien der Aufnahme in Ihren Musenkalender nicht unwürdig.

Ich selbst habe einige meiner neuesten Arbeiten beygelegt, die ich Ihrer Wahl ganz unbedingt überlasse. Nehmen Sie wenigstens mit dem guten Willen vorlieb!

Ich bin mit unveränderter Hochachtung und Freundschaft

der Ihrige

Conz.

Meine Frau empfiehlt sich mit mir Ihrer Verehrungswürdigen Gattin und Ihnen aufs angelegentlichste. Seyen Sie versichert, daß jede auch mittelbare Nachricht, die wir von Ihnen erhalten, uns werth ist.

III. F. Haug an Schiller

Friedrich Haug, 1761—1829, der bekannte Epigrammendichter, Schillers Genosse in der Karlsakademie

1.

Zwei schöne Tage, vortreflichster Freund! durft' ich an Ihrer Seite verleben. Sie sind mir unvergeßlich. Möcht' ich öfter dieses Glücks genießen!

---

* Fritz v. Hoven (S. 305).

** Sixt Gottlieb Kapff, geboren zu Sindelfingen 1773, gestorben als Advokat in Stuttgart 1818; gab 1801 „Gedichte" heraus, „nüchternste Verstandespoesie didaktischen, insbesondere epigrammatischen Inhalts" (R. Krauß).

Das Theatre des Grecs wäre mit dem englischen Satiriker angekommen, wenn ich Petersen auf der Bibliothek angetroffen hätte. So bald es immer möglich ist, solls folgen.

Das Bulletin von heute früh lautet also: „Die Umstände S. H. D.* sind durch die heutige Nacht leider! nicht gebessert. Ungeachtet H. D. viel, u: 2 auch 3 Stunden ununterbrochen geschlafen, so wurden Sie dadurch doch mehr betäubt, als erquickt. Auch gehört unter die traurigen Zeichen, daß der gestrigen mehrmaligen Ausleerungen und genommenen Lavemens ungeachtet neuerdings der Unterleib wieder mehr spannt, u: auf dessen Berührung Schluchzen erfolgte, auch, daß der Puls heute Nacht etlichemal etwas schneller und kleiner wurde, wiewohl sich solcher gegen fünf Uhr wieder faßte."



Friedrich Haug
Stich nach Danneckers Relief

Noch jetzt um halb zwei Uhr erhielten wir Nachricht, daß der Fürst lebe. Er ließ seinen Herrn Bruder Louis berufen, und sandt' ihm, da seine Umstände bedenklicher wurden, den Geh. Sekr. Pistorius mit der Bitte entgegen, seine Reise zu beschleunigen. Louis thats, küßte bei seiner Ankunft der weinenden Herzogin** die Hand, umarmte seinen Bruder mit inniger Rührung, und versöhnte sich mit ihm. Er ist noch immer an seinem Bette, und beträgt sich überhaupt schön.

Unser Adel besucht in der Dämmerung schon die Frau von Palm, um durch diese Louis' Gnade zu gewinnen. Auf manchem Gesichte thut sich Bangigkeit, auf wenigen Freude kund. Man spricht überall von nahen Reformen, und weis nichts. Alles ist voll Erwartung. Auf jeder Straße sammeln sich 10—20 Personen, die prophezeihen, und rathen, was da kommen werde. — Uebrigens soll der Herzog die kommende Nacht schwerlich durchleben können. —

Mit vollkommenster Hochachtung

Ihr Haug.

St(uttgart) d. 22. Okt. 1793.

2.

Stuttgart den 8. März 1794.

Hier, theuerster Freund! das Jännerheft der Flora, das Buchhändler Zahn*** mir für Sie zuschickte. Immer hofft' ich, es Ihnen selbst überbringen zu können: aber ich bin gebannter, als je. Ich muß den ganzen Tag, 2—3 Stunden ausgenommen, in der Geheimen Canzlei arbeiten. Nie hätt' ich meine freiere Lage† mit der gegenwärtigen†† vertauscht, wenn ich mir nicht Erleichterung, und bald ein besseres Einkommen mit einem ehrenvollern Posten versprechen dürfte. Auch der Gedanke, mit dem Fürsten nach

* Seiner Herzoglichen Durchlaucht, nämlich des Herzogs Karl Eugen, der am 24. Oktober starb, worauf sein Bruder Louis — Ludwig Eugen — den Thron bestieg.

** Franziska, der von ihm nicht anerkannten Schwägerin.

*** Dr. jur. Christian Jakob Zahn, 1765—1830, damals Teilhaber der Cottaschen Buchhandlung in Tübingen.

† In der Kanzlei des Geheimen Rats.

†† Im Geheimen Kabinett des Herzogs.

Ludwigsburg zu ziehen, reizte mich. Ich kann im Umgange mit Ihnen dann bestätigt finden, was Klopstock sang:

— — „Auch in dem irdischen Leben
Sind bisweilen Stunden des Himmels!"

kann lernen aus Ihren Gesprächen, und meines vortreflichen Freundes mich werth bilden. Daß die Stunde des Hinauszugs schon schlüge!

Sie fragten jüngst nach Neuffer.* Er ist in den Sprachen stark und hat philosophische und historische Kenntnisse übergenug, um eine Hofmeisterstelle zu bekleiden. Auch sein unermüdbarer Fleiß, und sein gutes Herz empfehlen ihn für diese neue Laufbahn.

Darff ich Ihnen eine Reimerei beilegen, die freilich für meinen Zweck hinreichte?

Rufen Sie mein Andenken Ihrer verehrungswürdigen Gattin zurück, und kommen Sie je bälder je lieber mit Ihr und Hoven zu

Ihrem

Haug.

IV. L. Schubart an Schiller

Ludwig Schubart, des Dichters Sohn, 1765—1811, von der Akademie her mit Schiller befreundet, Legationssekretär in Nürnberg, zuletzt Privatgelehrter in Stuttgart

1.

Theuerster Freund und Landsmann,

Ich sende Ihnen hiebey den 4ten Band meiner Engl. Blätter; beziehe mich dabey auf mein vorige Ostermesse von Leipzig aus an Sie erlassenes Schreiben, und wünschte Ihnen damit ein geringes, aber desto herzlicheres Zeichen meiner Achtung und Liebe zu geben.

Seitdem ich meinen Vater verloren, fehlt es mir sehr an einem freimüthigen und zugleich sachkundigen Freunde, der mir ein festes und durchdachtes Urtheil über meine literarischen Arbeiten mittheile. Was sind alle Recensionen und Glossen kalter nachbetender Krittler gegen das Urtheil eines solchen Freundes, der allein den bestochenen Richter in uns selbst zurecht weisen kann? Sie würden mich daher unendlich verbinden, wenn Sie mir entweder öffentlich, oder in einer Privatzuschrift ein solches Urtheil mittheilen wollten; und ich bin sehr überzeugt, daß es, besonders wenn Sie dabey auf mein letztes Rücksicht nähmen, entschiedenen Einfluß auf den weitern Gang meiner literarischen Bemühungen haben würde. —

Mit Ihrem Musenalmanach haben Sie — unter Tausenden wie ich hoffe — auch mir, eine seltene und höchst überraschende Freude gemacht, und ich beklagte neuerdings den Verlust der Chronik,** um — der Erste unter Allen, meinem Herzen über diese begeisternde Erscheinung Luft zu machen. Was würde mein Vater in unsern wasserreichen Tagen über diese seltene poetische Frucht gesagt haben? Die Ideale, die Macht des Gesangs, der Tanz, und die große Elegie in den Horen, gehören unter die

* Magister Ludwig Neuffer, 1769—1839, der bekannte Dichter und Übersetzer, kam in Frage für die Stelle eines Hofmeisters bei Charlotte v. Kalb.

** Im April 1793 wurde ihr das Privilegium entzogen.

besten und auserlesensten Produkte Ihres Geistes. Besonders durchdringt das erstere Gedicht seiner Wahrheit und Empfindung wegen alle Saiten und Tiefen des Herzens! — In einen solchen Garten ein Blümchen zu pflanzen, das das Auge des Kenners und Fühlers auf sich ziehe, bringt Ehre und Lohn: ich werde daher künftiges Jahr einen Versuch machen: quid valeant humeri?

Aus der Belagerung von Antwerpen schließen wir, daß Sie Ihre Niederl. Revolution fortsezen, und freuen uns wie Kinder darüber.

Ihre Aesthetik — beherzigen wir tief, und wünschen, daß sie immer höher hinanstreben, und ihren Schatten gigantisch durch die Gauen unsers Vaterlandes werfen möge. Besonders versprechen wir uns darin eine Karakteristik der größten Dichter aller Nationen, wie sie in Sulzers Nachträgen* unternommen, aber höchst ungleich ausgeführt worden ist. —

Oft, wenn ich Ihrem treflichen Portrait von Müller gegenüber stehe, durchglüht mich der brennende Wunsch: „Gott erhalt' Ihn solange, bis er einst, wie Wieland, seine herrlichen Werke selbst noch mustern, ergänzen, und mit dem Stempel der Vollendung der Nachwelt übergeben kann!"

Ich bin mit inniger Achtung, und landsmännischer Herzlichkeit

Ihr aufrichtiger Freund

Ludwig Schubart.

Nürnberg, 6 März 1796.

2.

(Ohne Datum — 1798.)

Theuerster Freund,

Da ich weiß, daß Sie stets lebhaften Antheil an den Schiksalen und Schriften meines s. Vaters genommen haben: so lege ich Ihnen hier seine Karakteristik von meiner Hand** vor, und bitte, sie als ein Zeichen meiner Achtung und Bewunderung für Sie hinzunehmen. Ich habe hier, wo ich mich meist aufhalte,*** niemand, mit dem ich mich vor der Bekanntmachung über die Schrift berathen konnte: sie ist daher ganz als isolirtes Produkt meines Geistes, und meiner Beobachtung zu betrachten. Sie können denken, daß es hohes Interesse für mich haben würde, wenn ich Ihr Urteil darüber vernehmen könnte. — Soviel werden Sie wenigstens durchgehends finden, daß ich überall nach Wahrheit der Natur gestrebt, und mein Raisonnement mit Beyspielen und Thatsachen belegt habe.

Eben stehe ich wieder im Begriff, meine Herbstreise in die Heimath anzutreten, um mich da mit meinen Verwandten und alten Freunden aus Herzensgrunde zu freuen, und balsamische Geburtsluft einzuathmen. Eine unsrer reinsten und süßesten Freuden ist da seit einigen Jahren Ihr MusenAlmanach, den ich warm von der Presse erhalte, und wovon ich meine Lieblingsstüke auswendig weiß. — Ihrem Wallenstein haben wir bisher vergebens entgegengeharrt; und unsre Ungeduld ist durch die seitherigen Nachrichten davon nur doppelt gereizt worden. Huber, mein alter Freund von Mainz her,†

* Nachträge zu Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste, von G. Schütz und J. G. Dyk, Leipzig 1792 ff.

** C. F. D. Schubarts Charakter, von seinem Sohn L. Schubart. Erlangen, Grattenauer 1798.

*** Wie es scheint, in Nürnberg, wo Schubart nach Wohlwill (Archiv f. d. Stud. d. Neu. Spr. u. Lit. 87, 231) bis 1804 seinen eigentlichen Wohnsitz gehabt zu haben scheint, nicht in Stuttgart, wie der Brief deutlich zeigt.

† Wo Schubart 1788 einige Wochen zubrachte.

hat sich nun auch in Stuttgart gesezt, und wird sehr viel zum Interesse meines Aufenthalts beytragen.

Ein Franzose Nahmens Rouvee, der mir von Stuttgart und Anspach aus empfohlen war, bat mich dringend um eine Adresse nach Jena: und ich war so frey, ihm eine an Sie mitzugeben. Dem guten Manne ist es blos um einige Zeilen von Ihrer Hand zu thun.

Leben Sie wohl, bester Schiller — von mir, und Tausenden dem Schuze aller Olympier empfohlen!

Ihr

Freund und Landsmann

L. Schubart.



Handzeichnung von Hetsch
der Überlieferung nach Schiller darstellend (1782?)

Von und an Schiller

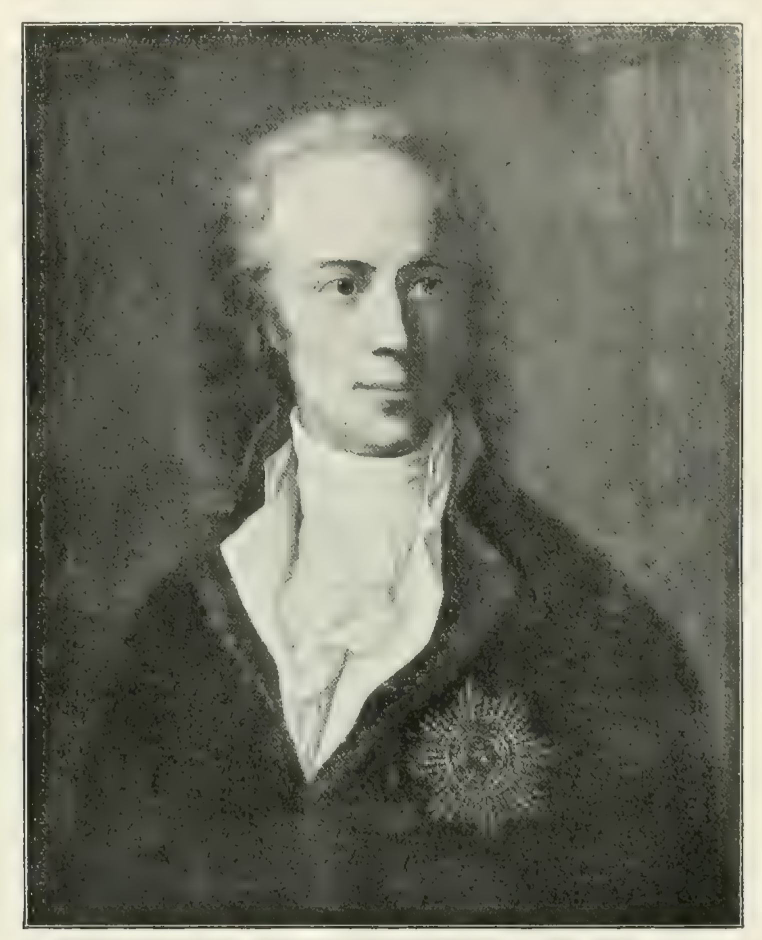
Von Otto Güntter

Es gehört zum Erhebendsten, zu verfolgen, wie Schiller in einem Riesenkampf mit widerstrebenden Verhältnissen sich zuletzt doch die Lebensumstände zu schaffen verstand, die ihm die höchsten Leistungen möglich machten. Aber selbst für einen Geist wie den seinen war die glückliche Erreichung dieses Ziels nur dadurch möglich, daß in entscheidenden Augenblicken Herzen und Hände sich ihm zuwandten und über äußere Hindernisse hinweghalfen, die dem alleinstehenden Jüngling, dem leidenden Mann sonst unüberwindlich gegenübergestanden wären.

Unter den Briefen an Schiller sind es vor allen zwei, die ein banges Dunkel freudig erhellten. Beide kamen unerwartet, beide von ihm persönlich unbekannten Menschen, die sich den Dank des deutschen Volkes dadurch für immer erworben haben: jener Brief der jugendlichen Verehrer Schillers in Leipzig, die den Dichter aus den unleidlich gewordenen Mannheimer Verhältnissen erlösten, und jener andere Brief des Prinzen, späteren Herzogs Friedrich Christian von Augustenburg und des Grafen Schimmelmann, die Schiller nach dem ersten schweren Anfall seines Leidens die Möglichkeit boten, unabhängig von Nahrungssorgen ganz den Entwürfen seines Geistes zu leben. „Zu einer Zeit,“ schrieb Schiller am 16. Dezember 1791 an Baggesen, dessen Begeisterung für ihn den Brief des Prinzen hervorgerufen hatte, „zu einer Zeit, wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Wert zu zeigen, wo ich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiete der Kunst gürtete, nahte sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zum neuen Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksal zu wiederholen. So fanden mich die Briefe, die ich aus Dänemark erhielt.“ „Ich nehme das Anerbieten des Prinzen von H. und des Grafen S. mit dankbarem Herzen an — nicht, weil die schöne Art, womit es getan wird, alle Nebenrücksichten bei mir überwindet, sondern darum, weil eine Verbindlichkeit, die über jede mögliche Rücksicht erhaben ist, es mir gebietet. Dasjenige zu leisten und zu sein, was ich nach dem mir gefallenen Maß von Kräften leisten und sein kann, ist mir die höchste und unerläßlichste aller Pflichten. — Der großmütige Beistand Ihrer erhabenen Freunde setzt mich auf einmal in die Lage, so viel aus mir zu entwickeln, als in mir

liegt, mich zu dem zu machen, was aus mir werden kann — wo bliebe mir also noch eine Wahl übrig?"

Der von dem Prinzen geschriebene, von dem Grafen Schimmelmann mitunterzeichnete Brief ist 1830 von Schillers Schwägerin Karoline von Wolzogen in ihrem „Leben Schillers" mitgeteilt worden, doch nicht wortgetreu. Max Müller hat ihn 1875 nach dem Konzept von der Hand



Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg
Nach dem Ölgemälde in der K. Universität zu Kopenhagen

des Prinzen veröffentlicht, das jedoch nicht ganz dem Wortlaut des abgesandten Briefes selbst entspricht. Dieser lag erst Urlichs vor, der ihn zusammen mit späteren Briefen des Prinzen 1876 in der Deutschen Rundschau wiedergab. Das Original ist nach dem Tode von Schillers Enkel Friedrich von Schiller in den Besitz von Freiin Elise von König-Warthausen in Stuttgart übergegangen, welche die Nachbildung des denkwürdigen Schreibens gütigst gestattet hat.* Mit Rührung gedenkt man

* Auch die auf den S. 326—329 und S. 348 f. mitgeteilten Schriftstücke befinden sich in der

Zwey Freünde, deren Weltbürgersinn sie mit einander verbunden, erlassen dieses Schreiben an Sie, edler Mann. Beyde sind Ihnen unbekannt, aber beyde verehren und lieben Sie. Beyde bewundern den Hochflug Ihres Genius der verschiedenen Ihrer neuen Werke zu den erhabensten unter allen menschlichen Geistern[illegible] [illegible]. Sie sahen in diesen Werken die Denkart, den Sinn, den Seelenadel, den das Band ihrer freundschaftlichen Bezüge, und zeigten sich bey ihrer Reise in die Idee den [illegible] desselben als Mitglied ihres freundschaftlichen Bundes anzusehen. Groß war also auch ihre Trauer bey dem Hingang von seinem Tode, und ihre Thränen flossen nicht am sparsamsten unter der großen Zahl von guten Menschen die ihn kannten und liebten.

Dieses lebhafte Interesse, welches Sie uns einflößten, edler und verehrter Mann rechtfertige uns bey Ihnen gegen den Vorwurf von übertriebener Zudringlichkeit. So entfernt jede Vermuthung der Absicht dieses Schreibens! Wir fassten es ab, mit einem [illegible]
[illegible]

Bescheidenheit, welche uns die Delikatesse Ihrer Empfindungen einflößt.
Wir würden diese sogar fürchten, wenn wir nicht wüßten, daß
auch ihr, bei Tugend-edlen und gebildeten Seelen, ein gewisses
Maaß vorgezeichnet ist, welches sie ohne Mißbilligung der Vernunft
nicht überschreiten darf.

Ihre durch allzuhäufige Anstrengung und Arbeit zerrüttete Gesund-
heit, bedarf, so sagt man uns, für einige Zeit einer großen
Ruhe, wenn sie wiederhergestellt, und die Ihrem Leben drohende
Gefahr abgewendet werden soll. Allein Ihre Verhältnisse
Ihre Glücksumstände verhindern Sie, sich dieser Ruhe zu
überlassen. Wollen Sie uns wohl die Freude gönnen Ihnen
den Genuß derselben zu erleichtern? Wir bieten Ihnen zu
dem Ende auf drei Jahre ein jährliches Geschenk von Tausend
Thalern an.

Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! Der Anblick
unserer Titel bewege Sie nicht es abzulehnen. Wir wissen
diese zu schätzen. Wir kennen keinen Stolz als nur *den*, Men-
schen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen
mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die
Grenzen *eines* Erdballs umfassen. Sie haben hier nur Men-
schen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Große, die durch
einen solchen Gebrauch ihres Reichthums nur einer
etwas edleren Art von Hochmuth fröhnen

Es wird von Ihnen abhangen, wo Sie diese Ruhe genießen wollen. Hier bey uns würde es Ihnen nicht an Befriedigung für die Bedürfnisse Ihres Geistes fehlen, in einer Hauptstadt die der Sitz einer Regierung, zugleich ein großer Handlungsplatz ist, und sehr schätzbare Büchersammlungen enthält. Hochachtung und Freundschaft würden von mehreren Seiten wetteifern Ihnen den Aufenthalt in Dännemark angenehm zu machen, denn wir sind hier nicht die einzigen welche Sie kennen und lieben. Und wenn Sie nach wiederhergestellter Gesundheit wünschen sollten im Dienste des Staats angestellt zu werden, so würde es uns nicht schwer fallen diesen Wunsch zu befriedigen.

Doch wir sind nicht so kleineigennützig diese Veränderung Ihres Aufenthalts zu einer Bedingung zu machen. Wir überlassen dies Ihrer eigenen freien Wahl. Der Menschheit wünschen wir einen ihrer Lehrer zu erhalten, und diesem Wunsche muß jede andere Betrachtung weichen.

Copenhagen d. 27 November 1791

Friedrich Christian H. z. S. Holstein. Ernst Schimmelmann



beim Anschauen des Blattes der Bewegung, die Schiller ergriffen haben mag, als er hier las:

Zwey Freunde, durch Weltbürgersinn mit einander verbunden, erlassen dieses Schreiben an Sie, edler Mann. Beyde sind Ihnen unbekant, aber beyde verehren und lieben Sie. Beyde bewundern den hohen Flug Ihres Genius der verschiedene Ihrer neuern Werke zu den erhabensten unter allen menschlichen Zwecken stempeln konte. Sie finden in diesen Werken die Denkart, den Sinn, den Enthusiasmus, der das Band ihrer Freundschaft knüpfte, und gewöhnten sich bey ihrer Lesung an die Idee den Verfasser derselben als Mitglied ihres freundschaftlichen Bundes anzusehen. Groß war also auch ihre Trauer bey der Nachricht von seinem Tode, und ihre Thränen flossen nicht am sparsamsten unter der grosen Zahl von guten Menschen die ihn kennen und lieben.

Dieses lebhafte Interesse, welches Sie uns einflößen, edler und verehrter Mann vertheidige uns bey Ihnen gegen den Anschein von unbescheidener Zudringlichkeit! Es entferne jede Verkennung der Absicht dieses Schreibens! Wir fassen es ab, mit einer ehrerbietigen Schüchternheit, welche uns die Delikatesse Ihrer Empfindungen einflößt. Wir würden diese sogar fürchten, wenn wir nicht wüßten, daß auch ihr, der Tugend edler und gebildeter Seelen, ein gewisses Maas vorgeschrieben ist, welches sie ohne Misbilligung der Vernunft nicht überschreiten darf.

Ihre durch alzuhäufige Anstrengung und Arbeit zerrüttete Gesundheit, bedarf, so sagt man uns, für einige Zeit einer grosen Ruhe, wenn sie wiederhergestelt, und die Ihrem Leben drohende Gefahr abgewendet werden soll. Allein Ihre Verhältnisse Ihre Glücksumstände verhindern Sie, Sich dieser Ruhe zu überlassen. Wolten Sie uns wohl die Freude gönnen Ihnen den Genuß derselben zu erleichtern? Wir bieten Ihnen zu dem Ende auf drey Jahre ein jährliches Geschenk von tausend Thalern an.

Nehmen Sie dieses Anerbieten an edler Mann! Der Anblick unsrer Titel bewege Sie nicht es abzulehnen. Wir wissen diese zu schäzen. Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu seyn, Bürger in der grosen Republick, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen eines Erdbals umfassen. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Grose, die durch einen solchen Gebrauch Ihrer Reichthümer nur einer etwas edlern Art von Hochmuth fröhnen.

Es wird von Ihnen abhängen, wo Sie diese Ruhe geniesen wollen. Hier bey uns würde es Ihnen nicht an Befriedigungen für die Bedürfnisse Ihres Geistes fehlen, in einer Hauptstadt die der Siz einer Regierung, zugleich ein groser Handlungsplaz ist, und sehr schäzbare Büchersamlungen enthält. Hochachtung und Freundschaft würden von mehrern Seiten wetteifern Ihnen den Aufenthalt in Dännemark angenehm zu machen, denn wir sind hier nicht die einzigen welche Sie kennen und lieben. Und wenn Sie nach wiederhergestelter Gesundheit wünschen solten im Dienste des Staats angestelt zu werden, so würde es uns nicht schwer fallen diesen Wunsch zu befriedigen.

Doch wir sind nicht so klein eigennüzig diese Veränderung Ihres Aufenthalts zu einer Bedingung zu machen. Wir überlassen dies Ihrer eignen freien Wahl. Der Menschheit wünschen wir einen ihrer Lehrer zu erhalten, und diesem Wunsche muß jede andre Betrachtung nachstehen.

Copenhagen d 27 November 1791

Friedrich Christian P. z. S. Holstein. Ernst Schimmelmann

Sammlung von Freiin Elise von König-Warthausen: die Briefe von Schiller, Herder, Wieland, Voß, Schröder, Iffland und Reinhart sind im Schillermuseum zu Marbach


Jens Baggesen

In jenen Zeiten, da „ein rascher Schritt“, wie Schiller in seinem Dankbrief an Baggesen schreibt, seine Flucht aus Stuttgart, ihm auf immer die Mittel abgeschnitten hatte, „durch etwas anderes als schriftstellerische Wirksamkeit zu existieren“, mußte dem jungen Mann jedes Zeichen der Anerkennung und Auszeichnung aufs höchste erwünscht sein. Das erste, was ihm an solchen zu teil wurde, war die Aufnahme in die 1775 gestiftete „Kurpfälzische Deutsche Gesellschaft“, deren Protektor der Kurfürst war. Er erhielt hierüber folgende Urkunde ausgestellt:

Die Kurpfälzisch deutsche Gesellschaft in Mannheim hat den 10ten Wintermonat 1783 [so!] den Herrn Schiller, Doktor der Arzneikunst zu ihrem ordentlichen Mitgliede aufgenommen; worüber diese Urkunde ausgefertiget wird.

Mannheim, d. 21t Hornung 1784.

Wolfgang Heribert Kämmerer von Wormß, Frhr. v. Dalberg.
W. V. Weiler.

Noch im gleichen Jahre wurde ihm eine andere Auszeichnung zu teil von einem Fürsten, dem er später noch in ganz anderer Weise verbunden werden sollte, von Karl August. Durch Charlotte von Kalb wurde es vermittelt, daß Schiller in Darmstadt, wo der Herzog von Weimar damals auf Besuch war, diesem vorgestellt wurde. Am 2. Weihnachtsfeiertag 1784 durfte er den ersten Akt seines Don Karlos in der Abendgesellschaft beim Erbprinzen, Karl Augusts Schwager, vorlesen. In dem anschließenden Gespräch mit dem Herzog brachte Schiller seinen Wunsch nach einem bürgerlichen Rang oder Titel zum Ausdruck. Ein Jahr vorher hatte er seiner Schwester Christophine, die ihm die Rückkehr in die Heimat nahegelegt hatte, geschrieben, er werde sich auf keinen Fall in Württemberg wieder sehen lassen, „als bis ich wenigstens einen Charakter habe, woran ich eifrig arbeiten will“. Eine solche Auszeichnung sollte ihn in den Augen der Gesellschaft rehabilitieren und den sorgenden Eltern eine Beruhigung gewähren. Schon am Tag nach der Vorlesung erhielt Schiller ein Schreiben des Herzogs, worin ihm dieser „mit vielem Vergnügen den Charakter als Rat“ verlieh, um ihm „dadurch ein Zeichen seiner Achtung zu geben“. Das Dekret selbst, das hier in verkleinerter Nachbildung wiedergegeben wird, ist am 14. Januar 1785 ausgefertigt worden. Bemerkenswert ist, daß er darin ebenfalls als Doktor der Medizin bezeichnet wird, obwohl er das nicht war, und daß

sein Name dem Ausfertiger so wenig geläufig war, daß er zweimal „Schüller“ schrieb.*

Eine Auszeichnung anderer Art widerfuhr ihm durch die französische Nationalversammlung, die in ihrer Sitzung vom 26. August 1792 beschloß, den Titel eines französischen Bürgers einer Reihe berühmter Ausländer zu verleihen, unter welchen die Deutschen Campe, Klopstock und Schiller waren. Die Urkunde hierüber erhielt Schiller erst am 1. März 1798, als die Unterzeichner des Gesetzes vom 26. August und des Begleitschreibens vom 10. Oktober 1792, Danton, Clavière und Roland, wie auch der mit der Zustellung betraute General Custine alle schon längst Opfer der Revolution geworden waren. Schiller schrieb an Goethe nach dem Empfang dieser Schriftstücke: „Gestern habe ich nun im Ernst das französische Bürgerdiplom erhalten, wovon schon vor fünf Jahren in den Zeitungen geredet wurde. Es ist damals ausgefertigt und von Roland unterschrieben worden. Weil aber der Name falsch geschrieben und nicht einmal eine Stadt oder Provinz auf der Adresse stand, so hat es freilich den Weg nicht zu mir finden können. Ich weiß nicht, wie es jetzt noch in Bewegung kam, aber kurz, es wurde mir geschickt, und zwar durch Campe in Braunschweig.“ Launig erwiderte Goethe, der diese Sache nicht so wichtig nahm wie Schiller: „Zu dem Bürgerdekrete, das Ihnen aus dem Reiche der Toten zugesendet worden, kann



Von Gottes Gnaden Wir
Carl August,
Herzog zu Sachsen Jülich Cleve und Berg
auch Engern und Westphalen Landgraf in
Thüringen Marggraf zu Meißen gefürste-
ter Graf zu Henneberg Graf zu der Mark
und Ravensberg Herr zu
Ravenstein etc.
Urkunden hiermit Demnach Wir dem
Doctori Medicinae Friedrich Schüller
zu Mannheim, [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Decret [illegible]
[illegible]
[illegible] Legitimation [illegible]
[illegible]
den 14 Januarij 1785.
[illegible]

[illegible]

* Des Dichters Großvater Johannes, Schultheiß von Bittenfeld, schrieb seinen Namen in dieser Weise.

ich nur insofern Glück wünschen, als es Sie noch unter den Lebendigen angetroffen hat; warten Sie ja noch eine Weile, ehe Sie Ihre verewigten großen Mitbürger besuchen." Campe ließ seinem ersten Brief an Schiller am 3. März einen zweiten folgen, der sich jetzt im Schillermuseum zu Marbach befindet und bei Speidel und Wittmann, Bilder aus der Schillerzeit S. 372 f. abgedruckt ist. Mit diesem übersandte er die Abschrift eines Schreibens, das die für Campe und Schiller bestimmten Pakete begleitet hatte. Der Verfasser desselben, teilte er Schiller mit, „damals Custinens Adjutant, ist jetzt Juge du Tribunal du Département du Bas-Rhin in Straßburg. In dieser Stadt haben die Pakete und der Brief bis jetzt gelegen." Das Begleitschreiben aber hat folgenden Wortlaut:

Au quartier-général à Mayence
le 29. [so!] Fevr. 1793 4me année de la
Liberté Française.

Le Citoyen Français André Meyer, Capitaine,
Adjoint aux Adjudants-généraux de l'armée des Vosges,
aux Cosmopolites Campe et Schiller.

Philosophes de la Germanie!

Le Général en chef de l'armée des Vosges me charge de vous faire tenir, de la part du Gouvernement provisoire de la République Française, des brevets de Citoyen Français, ou plutôt des Lettres de Naturalisation. Je m'acquitte de ce devoir avec la plus vive satisfaction, et je pense, avec le Général en chef, qu'il serait bien doux aux Soldats de la Liberté d'avoir encore beaucoup de ces lettres à expédier aux philosophes de votre pays qui, comme vous, ont bien mérité de l'humanité.

Agréez, généreux Germains, les assurances de la plus haute estime que vous porte

A. Meyer.

Je ne puis me refuser le plaisir, de vous dire que j'ai été, peu avant notre révolution, Instituteur à Schnepfenthal.

Mit Schiller hat man bisher angenommen, daß die falsche Schreibung seines Namens — die Urkunde ist ausgestellt für M. Gille, publiciste allemand — die Ursache gewesen sei, daß das Diplom erst nach Jahren an ihn gelangte. Aus dem oben mitgeteilten Schreiben ergibt sich aber, daß dem mit der Übermittlung der beiden Bürgerrechtsbriefe beauftragten citoyen André Meyer wohl bekannt war, wer mit dem M. Gille gemeint sei, wenn ihm auch, als einstigem Lehrer an der berühmten Salzmannschen Erziehungsanstalt, der Name des Pädagogen Campe der vertrautere sein mochte und er vielleicht deshalb die Urkunden diesem übersandte. Die sofortige Zustellung hatte offenbar der Kriegszustand verhindert; so äußert sich auch Campe am 9. März in einem weiteren Schreiben an Schiller. Daß die Schriftstücke jetzt wieder „in Bewegung kamen", hat vielleicht darin seinen Grund, daß Meyer

Gelegenheit fand, sie von Straßburg nach dem nahen Rastatt zu schicken, wo damals der Friedenskongreß tagte. Aus dem eben erwähnten Brief Campes erfahren wir nämlich, daß dieser das Paket durch den Gesandtschaftssekretär Dambmann in Rastatt erhielt, dem es Meyer zugeschickt hatte mit dem Auftrag, es an Campe zu befördern.

Auf Schillers Anregung legte Goethe die „wunderlichen Dokumente" dem Herzog vor. Dieser sprach den Wunsch aus, Schiller möge sie der Bibliothek schenken. Schiller war hierzu gerne bereit und ließ sich nur „im Namen der Bibliothek attestieren, daß das Original bei ihr niedergelegt ist, wenn etwa einmal eins meiner Kinder sich in Frankreich niederlassen und dieses Bürgerrecht reklamieren wollte". Er erhielt folgende Bescheinigung, die sich mit den beglaubigten Abschriften jetzt im Besitz von Freiin Elise von König-Warthausen befindet:

Herr Hofrath Schiller erhält hierbey, von Seiten fürstl. Bibliotheks Commission, die vidimirte Abschrift der, zu Serenissimi höchster Zufriedenheit, an fürstl. Bibliothek abgegebenen Original Documente seiner Aufnahme zum französischen Bürger, woher Demselben, bey allenfalls eintretendem Gebrauch, solche jederzeit wieder verabfolget werden können.

Weimar am 18. May 1798.

J. W. Goethe. C. G. Voigt.

Den Gang der Ereignisse in Frankreich hat Schiller stets mit lebhafter Teilnahme verfolgt. Im Dezember 1792 hatte er sich mit dem Gedanken getragen, ein Memoire zu Gunsten des gefangenen Königs Ludwig XVI. abzufassen; die bald darauf erfolgte Hinrichtung des Königs ließ den Plan nicht zur Ausführung kommen. Schon während seines Aufenthalts in Ludwigsburg, zehn Jahre vor Napoleons Krönung, hatte Schiller, wie seine Schwägerin Karoline von Wolzogen berichtet, prophetisch vorausgesagt, daß die französische Republik keine Dauer haben werde: „Die republikanische Verfassung wird in einen Zustand der Anarchie übergehen, und früher oder später wird ein geistvoller, kräftiger Mann erscheinen, er mag kommen, woher er will, der sich nicht nur zum Herrn von Frankreich, sondern auch vielleicht von einem großen Teile Europas machen wird."

* * *

Während Schillers Aufenthalt in Schwaben ließ Cotta durch Friedrich Haug bei Schiller anfragen, ob er ihm nicht ein Werk in Verlag geben könne. In seiner Antwort an Haug (Ludwigsburg 30. Oktober 1793) ließ Schiller die Überlassung eines Trauerspiels, der erst noch zu schreibenden „Johanniter", als möglich erscheinen. Nähere Beziehungen zwischen Schiller und dem rührigen jungen Verleger knüpften sich jedoch erst einige Monate später. Der gedruckte Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta beginnt mit einem Schreiben des letzteren aus Tübingen

vom 20. März 1794, worin er Schiller mitteilt, dieser könne Ende April über die erbetenen 200 Reichstaler sächsisch disponieren. „Was die Prozentberechnung betrifft, so hoffe ich, Sie haben diese nur für den Fall angeführt, wenn ich einen andern zu dieser Sache nötig gehabt hätte; wenn es mir gegolten hätte, müßte es mich kränken. - Wenn Sie wieder hieherkommen, so würde es mich freuen, wenn Sie bei mir logierten; ich bitte um diese Gewogenheit."

Der Brief Schillers — wohl sein erster an Cotta —, worin er um die Anweisung der genannten Summe gebeten hatte, ist verschollen. Das Schillermuseum in Marbach besitzt jedoch eine englische Übersetzung desselben auf einem Bogen, der, ebenfalls in Übersetzung, außerdem einen Brief von Gustav Schwab, einen von Jean Paul und eine kurze Mitteilung Goethes enthält. Aus dem Brief von Schwab (Stuttgart, 4. Oktober 1837) ergibt sich, daß dieser damals einem Sammler Briefe von Gottsched, Uz und Jean Paul übersandte und ihm die Unterschriften von Schiller und Goethe in Aussicht stellte, die einer seiner Freunde ihm verschaffen wolle. Das Billett von Goethe* und der Brief von Schiller, die Schwab später diesem Sammler geschickt haben muß, stammten jedenfalls aus dem Archiv der Cotta'schen Buchhandlung, zu welcher Schwab ja in nahen Beziehungen stand. Nach dem Vorliegen dieser Übersetzungen zu schließen, befinden oder befanden sich diese Briefe wohl in einer englischen oder amerikanischen Sammlung. Schillers Brief ist so wiedergegeben:

Stuttgart, March 18. 1794.

My intention to leave this city I have altered, in as much as I think now not to start before the month of May — which will make the time of my residence here 2 months longer. I hope therefore, I shall have in this time opportunity, to converse with you about the (external) form of my piece that we may be in agreement. It was only the want of time that prevented me the other day from paying you a visit; I hope however, I shall see Tubingen before my final departure from Suabia, when I will repair my neglect.

I am very much obliged to you for your kind advice and friendly anxiety for my restoration to health. If circumstances admit, and if the physicians think the state of my health will agree with the course you mention, it is very likely, I shall use it.

One question I have yet to ask of you: Have you not an account with Mr. Goeschen? I wish to get paid by him at about the end of April, say 200 rixdollars Saxon, but I know that Mr. G. will have almost to exhaust his funds before next Easter on account of Wieland, and should not like therefore to put him to any inconvenience. So it would be desirable to me if I could get this amount (?) advanced either by an order on you or any other good friend at the usual percentage of 5 R p 100. I need it about 6 weeks earlier than Mr. Goeschen in Leipsic can pay it to me, and if this does not inconvenience

---

* With the polite request, to cause the subjoined notice to be inserted in several journals (daily papers) or their supplements

J am respectfully

Weimar, Dec. 29. 1823. J. W. Goethe.

you I should prefer to ask this favour of you than of any one else. Be good enough to give me an answer on this subject, so that I may write Goeschen about it.

With my high esteem I remain

Yours entirely obedient

Schiller

In einem Brief vom 29. März bedankt sich Schiller für das Entgegenkommen Cottas und macht ihm nunmehr einen Verlagsvorschlag. An seinen bisherigen Verleger Göschen, dem Schillers Anknüpfung mit Cotta unerwünscht sein mußte, schrieb er am 4. Mai 1794 zur Erklärung der Anweisung auf 200 Taler: „Ich brauchte Geld und wußte es nicht anders anzugreifen, wenn ich nicht meinen Kallias* an Herrn Cotta überlassen wollte."

* * *

Das erste aus der so eingeleiteten Verbindung der beiden Männer hervorgegangene Unternehmen waren „Die Horen". Den Plan dazu besprach Schiller mit Cotta am 4. Mai 1794 bei einem Ausflug, den sie von Stuttgart aus über Untertürkheim und Cannstatt machten. Nach Thüringen zurückgekehrt traf Schiller die Vorbereitungen für die neue literarische Monatschrift, indem er Einladungen zur Mitarbeit an eine Reihe berühmter Namen ergehen ließ. Eine solche Aufforderung schickte er am 4. Juli 1794 auch an Herder. Zugleich richtete er an ihn die Bitte, zuweilen sein Urteil über eingehende Manuskripte einholen zu dürfen. Herder sagte am 9. für beides zu.** Schon im 3. Stück des ersten Jahrgangs erschien von Herder die Abhandlung „Das eigene Schicksal". Die kleine Zahl der bisher bekannt gewordenen Briefe Herders an Schiller — K. Schüddekopf zählt in den „Freundesgaben für C. A. H. Burkhardt" (1900) S. 110 f. nur 8 vollständig gedruckte auf — können wir um 5 weitere vermehren.

Am 17. Mai 1795 bedankt sich Schiller bei Herder für die Übersendung von dessen „Terpsichore". Eine Besprechung könne er selbst nicht schreiben, er wolle aber bei seinem Freund Körner, „der ein trefflicher Beurteiler ist", wegen einer solchen anfragen. Er tat dies in einem Brief vom 2. Juni, dem er folgende Zeilen Herders beilegte:

Ich nehme mir die Freiheit, hochgeschäzter Freund, Ihnen auch die Br. d. H.*** zuzuschicken, u. wünsche, daß sie Ihnen gefallen.

Körner als Beurtheiler der Terpsichore ist mir ganz recht, ja ich darf sagen, erwünscht. Das Mscr., das den Horen bestimmt war, erinnerte mich oft an die Ideen, die ich in der Abhandlung „Lyra" nur halb geäußert. Sein Herz u. Geist sind musikalisch.

* Eine nicht zur Ausführung gekommene Abhandlung „Über die Schönheit".

** Seine Antwort ist im „Archiv für Literaturgeschichte" XV, Seite 258 mitgeteilt von K. Schüddekopf.

*** Herders „Briefe zur Beförderung der Humanität". Schiller dankte dafür am 12. Juni 1795.

Ueber Wolfs Prolog. zu Homer* möchte ich Voß hören! Ihn vor allen: u. er ist ja auch aufgefodert worden. Da ein großer Theil von Wolfs Gedanken längst die meinigen gewesen sind, so hatte ich in den 6. Th. der zerst. Bl.** eine Abhandlung bestimmt (u. großenteils geschrieben) Homer u. Ossian.*** Ich weiß ihr für die Horen noch nicht recht eine Gestalt zu geben; wenn es sich findet, so melde ichs bald. Wolfs Prolog. sind äußerst merkwürdig.

Meinen besten Gruß und Lebewohl.

W. den 26. May 95 Herder.

Der folgende Brief ist undatiert. Von fremder Hand ist mit Bleistift darauf bemerkt „16./17. Aug. 95“. Dieses Datum kann nicht richtig sein. Herder schreibt in dem Brief: „Hier ist das Opus über Homer.“ Gemeint ist sein im Septemberheft der „Horen“ 1795 erschienener, von Schiller wegen Stoffmangels sehnlichst erwarteter Aufsatz „Homer, ein Günstling der Zeit“. Diesen hatte Schiller aber am 21. August noch nicht erhalten (Jonas, Schillers Briefe IV, 241 f. und 244). Am gleichen Tag schrieb Goethe an Schiller: „Herders Homer, den ich soeben mit Meyern gelesen, ist fürtrefflich geraten und wird den Horen zu großem Schmucke gereichen; ich will treiben, daß Sie den Aufsatz morgen mit den Botenweibern erhalten.“ Am 22. August ist in Schillers Kalender unter den Einläufen verzeichnet „Herder (Homer)“. Der Brief ist also auf den 21. oder 22. August anzusetzen. Er bietet großes Interesse durch Herders Urteile über die in jenem Sommer entstandenen Gedichte Die Ideale, Das Ideal und das Leben (im gleichen Heft der „Horen“ erschienen unter dem Titel „Das Reich der Schatten“), Pegasus im Joche, Das verschleierte Bild zu Sais und Die Antike an den nordischen Wanderer, die Schiller ihm handschriftlich übersandt hatte.† Herders Einwendung gegen den Schluß der „Knechtschaft Pegasus“ geht auf die erste, nicht mehr vorhandene Fassung des Gedichts. Auch Körner beanstandete sie und Humboldt trat, nachdem er anfänglich nichts auszusetzen gefunden hatte, Körners Meinung bei (an Schiller, 22. September 1795). Schon am 7. September hatte Schiller an Humboldt geschrieben: „Pegasus werde ich noch da schließen, wo das Pferd mit Apoll in die Lüfte geht.“ Er folgte also Herders und Körners Rat und ließ die Fabel mit „sich selbst enden“. Den Äußerungen Herders über „Das verschleierte Bild“, dessen Handlung ursprünglich nach Heliopolis verlegt war, stimmte Humboldt jedoch nicht zu. Er schrieb am 31. August 1795 an Schiller: „Ich begreife nicht, wie Herder den Sinn so mißverstehen konnte.“ „Die Antike an einen Wanderer aus Norden“, die Humboldt „ein prächtiges Stück“ genannt hatte, erschien im 9. Stück der „Horen“ trotz Herders Bemerkung mit dem Schluß: „Den verdüsterten

---

* F. A. Wolfs Prolegomena ad Homerum. 1795. Schiller hatte in seinem Brief an Herder eine Abhandlung über diesen Gegenstand für die „Horen“ angeregt.

** „Zerstreute Blätter“ von Herder.

*** Erschien im 10. Stück der „Horen“ 1795.

† Vergl. Herders Brief vom 12. August 1795 in Karoline von Wolzogens „Schillers Leben“.

Sinn bindet der nordische Fluch." Später strich Schiller aber doch die letzten vier Distichen.* Herders Brief lautet:

Ich danke aufs schönste für die Mittheilung der Gedichte. Die Ideale u. Schatten sind rührend-schön, erhaben-traurig. Wie ist Ihnen zu muthe, wenn Sie lange Zeit solche Gefühle in sich umherwälzen?

Die Knechtschaft Pegasus ist in der Erzählung selbst, jedem wachsenden Zuge nach, vortrefflich. Spricht aber hinten nach Apollo nicht zu lang? ist Hans werth, daß Apollo nur Eines Wortes ihn würdige. Laß ihn lieber seinen entkommenen Pegasus trösten; oder die Fabel ende mit sich selbst.

Ueber das Bild zu Heliopolis möchte ich mit Ihnen hadern. Durst nach Wahrheit ist nie Schuld; Sie lassen den Jüngling selbst die göttlichen Worte sagen:

Ist sie nicht eine Einzge, ungetheilte?
Nimm Einen Ton u. f.
Nimm Eine Farbe u. f.
Und alles was dir bleibt ist Nichts —

Das ist auch mein Glaube.

Und warum sollte man nun den Schleier nicht heben dörfen. Warum sollte es die Gottheit zweideutig verbieten, u. selbst dadurch zur Sünde reizen?

Wer ihn früher hebt
Der — „Nun!" der sieht die Wahrheit.

Verzeihen Sie, den Zusatz hat der H. Pfarrer gemacht, das Orakel hat ihn nicht gesprochen. Lassen Sie den armen Jungen, der sich in die Rotonde schleicht, vom Anblick der Wahrheit, wenn sie sich in dieser Macht den Schleier wider Willen darf heben lassen, toll, oder gar zerschmettert werden; laß ihn blind werden, oder die Wahrheit im Anblick immer colossalischer sich erheben — wie Sie wollen; nur dies Priesterverbot, u. die Schuld, die es wirken soll, — damit habe ich nichts zu schaffen.**

So auch mit dem Fluch auf den armen Nordländer nicht. Ihr seyd unbarmherzige Dichter! —

Verzeihen Sie meine Freiheit. Was Ihnen in meiner Meinung nicht gefällt, sei, als wäre es nicht geschrieben.

Meine Stanze bitte ich ohngefähr so zu ändern:

— Des holden Ufers, das mich rings umher
Umfing mit seinem zaubrischen Gewande,
Mit seiner gaukelnden Sylphiden Heer:***

Es wird zwar auch hiedurch eine Kakophonie: umher, umfing; aber laß es. In der vorigen Lesart sollte die erste Stanze, halb als ein prosaischer Periode nur einleiten; darum setzte ich das ringsum̄, Aūffing, wie denn überhaupt die Italiäner u. Spanier ihre Stanzen nicht skandiren, sondern sie zu einer Art Deklamations-Perioden bilden. Im Deutschen sind wir indessen daran nicht gewöhnet.

* Die erste Fassung auch in „Schillers Sämtlichen Werken", Cotta'sche Säkularausgabe, herausgegeben von Eduard von der Hellen I, 324 f.

** Am 10. Okt. schrieb er dagegen an Schiller: „Das Bild zu Sais thut mir jetzt ganz Genüge."

*** Aus dem Gedicht „Parthenope", erschien in Schillers „Musenalmanach für das Jahr 1796", ohne Herders Namen.

Hier ist das Opus über Homer, das mir viele Mühe gekostet hat, indem ich den Knoten auflösen, nicht zerschneiden wollte. Göthe hat die Auflösung in dieser Manier ein Gnüge geleistet. Meier hat das Kunsthafte darinn auch gebilligt; nun bin ich auf Ihr Urtheil begierig.

Meinen Gedanken, den Proclus auf diese Abhandlung folgen zu lassen, nehme ich zurück: Der homerische u. Orphisch-Proklische Geschmack sind zu verschieden. Setzen Sie ihn also dahin, wo es Ihnen gutdünkt.*

Eine kleinere Abhandlung über Ossian** soll als Pendant zu dieser folgen, wo der Unterschied zwischen Oss. u. Hom. ans Licht gestellt werden soll. Ich halte Berichtigungen dieser Art für sehr nützlich.

Leben Sie wohl. Aufs schönste dankt Ihnen meine Fr. auch für diese Gedichte. Der arme Pegasus, u. die Ideale sind ihre Hauptstücke. Sie empfielt sich Ihrer Fr. Gem.; ich auch. Vale. H.

Der nächste, ebenfalls undatierte Brief begleitete wohl den Aufsatz „Homer und Ossian", den Schiller nach seinem Kalender am 25. September 1795 empfing und am gleichen Tag an Cotta weiterschickte. Zur Förderung der Mannigfaltigkeit der „Horen" sandte Herder einige Tage später eine Anzahl kleinerer Gedichte, die nach und nach in die Zeitschrift eingerückt wurden.

Hier ist die Abhandlung für die Horen. Gefalle sie Ihnen! Gefalle sie Andern! Sei sie befriedigend u. fördere das Werk der Zeiten weiter.

Daß Sie den Horen mehrere Mannichfaltigkeit geben, freuet mich sehr. Ich will dazu beitragen, was ich kann: denn ich bekenne, ich konnte vom Plan der Einförmigkeit, die durch die langen Stücke entstehen mußte, nicht viel begreifen.

Die besten Empfehlungen von meiner Frauen der Abschreiberin des Aufsatzes; leben Sie beide recht wohl.

Hier ist das Verzeichniß der Ernte mit Dank zurück. H.

Der „neue citoyen", dem der folgende Glückwunsch gilt, ist Schillers Sohn Ernst, geboren am 11. Juli 1796. Der Kalender verzeichnet an diesem Tage einen Brief Schillers an Herder, am 14. den Empfang eines Briefes von diesem.

July 1796.

Ich wünsche Ihnen, hochgeschäzter Freund, zum neuen citoyen Glück u. Heil, der lieben Mutter Freude u. Gesundheit. Er kommt zu einer Zeit in die Welt, da er Manches erleben wird, wie wir Manches erlebt haben; der Himmel gebe ihm von Kindheit auf eine gute Fahrt durchs Leben. Meine Frau nimmt an Ihrer beiderseitigen Freude herzlichen Antheil u. verbindet ihre besten Wünsche mit den Meinigen.

Wie schön wäre es, wenn ich diesem Briefe auch Etwas Ihnen Gefälliges als Angehänge zur Wiege beifügen könnte! Das muß aber auf eine andere Zeit warten. Valete opt. valete. H.

---

* Der Hymnus „Pallas Athene" von Proklus, übersetzt von Herder, erschien im 10. Stück der „Horen" von 1795.

** „Homer und Ossian", Horen 1796, 10. Stück.

Das folgende Briefchen ist wohl vor dem vom 29. August anzusetzen:

Ich bin beinah schaamroth über die Mühe, die ich Ihnen durch meine Kleinigkeit mache: indessen die Mühe ist bald vorüber.

Ihr Kalender ist dieses Jahr ja sehr reich an guten u. treffl. Gedichten: u. ich glaube, d. stärkste End' ist noch hinten zurück. Valete H.

Am 25. August 1796 hatte Herder bei Schiller für einige Gedichte von Friederike Brun, geb. Münter, um ein Plätzchen im Musenalmanach gebeten.* Die Anfrage kam zu spät; Schiller nahm jedoch in die „Horen" 1796 und 1797 Gedichte der Brun auf. An diesen Brief Herders schließt sich der nächste. Die „Bogen", von welchen er hier redet, waren Aushängebogen zu dem „Musenalmanach für das Jahr 1797", der die Xenien brachte.** Die von Herder angeführte Stelle ist aus dem Epigramm „Der Weg zum Ruhme". Gerade dieser Almanach mit den von Goethe und Schiller gemeinschaftlich gegebenen Xenien trug mit dazu bei, Herder den beiden Freunden mehr und mehr zu entfremden. Der Schluß des nachstehenden Briefes kündigt bereits diese Abwendung an, die zu Herders schmerzlicher Vereinsamung führen sollte.

Die Bogen kommen mit tausend Dank zurück: denn in ihnen ist tausend Schönes.

Nur übersehen müssen sie nochmals werden. So z. B. S. 180.
Glücklich nenn' ich statt wenn ich — Dergleichen sind im Kleinen mehr.

Der Mad. Brunn wird ein Platz in den Horen angenehm seyn, da sie hier einmal zu spät gekommen — mit ihrer Lampe.

Eins habe ich am Almanach zu tadeln. Er ist zu reich u. zu gedrängt. Wer zum Henker wird so wegwerfen! Einige Bogen sind wie Vexierspritzen aus hundert Röhren — man kriegt Augen, Frisur, Kleider voll, u. bedauret, daß man auf Einmal so viel kriegt.

Ich habe mit Euch nichts zu thun, ihr Röhr- und Spritzenmeister. Lebt wohl.

29 Aug H.

* *
*

Unter denen, die Schiller zur Mitarbeit an den „Horen" aufgefordert hatte, war Johann Heinrich Voß nicht gewesen. Am 5. April 1795 schreibt Schiller an Körner: „Voß hat sich selbst zum Mitarbeiter angetragen und einige Gedichte, mit Musik von Reichardt, geschickt."

Hier folgt der Brief von Voß, der diese Einsendung begleitete:

Eutin, 18 Merz 1795.

Schon die Ankündigung Ihrer Horen machte mich froh, lieber Schiller; noch mehr die edlen Gaben, womit die sanften Göttinnen erschienen. Wo etwas vermag die Deutschen von der Verwilderung zurück zu rufen, so sind es solche Töne altgriechischer Menschlichkeit. Mich haben Sie so warm gemacht, daß ich unaufgefodert Ihrem Reigen mich anschließe. Auch Stimmen zur Ausfüllung bedarf ein Chor! sagte ich mir selbst, als die Furcht, zudringlich zu scheinen, mich abhalten wollte. Schiller und die Seinigen

* Vergl. Hermann Hüffer in der Deutschen Revue 1885, II, S. 203.

** Vergl. Schillers Briefe an Herder vom 5., an Goethe vom 15., an Cotta vom 18. August 1796.

mögen Verstand und Herz aufhellen zugleich und erwärmen: wenn dir nur einige Wirkung auf den schwächeren Sinn der Menge gelingt! Oden und Lieder müssen gesungen werden, wenn sie wirken sollen: deswegen habe ich Melodieen hinzugefügt. Machen Sie nun damit, was Sie können. Am liebsten sähe ich sie durch mehrere Monate vertheilt. Passen sie gar nicht: auch gut. Meinen guten Willen habe ich wenigstens gezeigt. Es thut mir wohl, einem Manne, den ich schon lange im Stillen hochschäze, einen Beweis meiner Zuneigung zu geben. Leben Sie gesund und vergnügt, und sein Sie ein andermal in Jena, wenn mich ein guter Genius in die Gegend führt!

Voß.

Am 6. April 1795 schreibt Schiller an Cotta: „Weil ich nicht weiß, wie viel das Manuskript im Druck beträgt, so schicke ich Ihnen zum Überfluß noch einige Gedichte, die mir Voß zu den Horen gesandt hat.“ Das fünfte Stück des Jahres 1795 brachte dann von Voß die Lieder mit Chor „Weihe der Schönheit“ und „Sängerlohn“, das siebente Stück „Die Dichtkunst“ mit der Komposition von F. J. Reichardt.

Am 1. Oktober 1795 schickte Voß seinen Musenalmanach, über den sich Schiller in einem Brief an Schlegel (Jonas, Schillers Briefe IV, S. 304) sehr absprechend äußert. Dem Almanach lag folgendes Schreiben bei:

Eutin, 1 Oct. 95.

Nehmen Sie, liebster Schiller, den neuen Alm. als Zeichen meiner Zuneigung an. Gerne hätte ich den ehrenvollen Tausch angenommen, wenn ich nicht schon an Jakobi ein Lied geschickt, und durch Theilnehmung an mehrern Sammlungen der Art die Vorwürfe meines Verlegers zu reizen gefürchtet hätte. Ich bin nicht in der Lage, daß mir das Absterben meines Alm., welches mir mit jedem Jahre wahrscheinlicher gemacht wird, gleichgültig sein könnte. Mein ruhiges Leben an einer kleinen Stelle beruht großentheils auf diesem Nebenerwerb von 250 Thlr; denn so weit bin ich von 400 herabgesunken. Ich rede offenherzig mit Ihnen. Sie werden mich verstehn, wie man dergleichen verstehen muß; und das Gesagte vergessen.

Ich dachte Ihnen etwas Mythologisches für die Horen zu schreiben. Ich ward gestört, und size jezt bei Virgils Eklogen, deren Erklärung voll unglaublicher Schwierigkeiten ist. Nicolay* in Petersburg hat eine lange Epistel an mich über geschnittene Steine gemacht, u. mir (sobald die Kaiserin einer Stelle wegen den Druck genehmigt haben wird) die Bekanntmachung derselben frei gestellt. Soll ich sie Ihnen schicken?

Zwei Druckfehler, die den Sinn eines meiner Lieder entstellen, sähe ich gerne so angezeigt, daß man darauf merkte.

Der Himmel Stolz, des Landes Ehre — soll heißen: der Heimat Stolz. Und: Kaum loben wir nach Grabgeläut.**

Leben Sie wohl, u. fahren Sie fort, unser Volk zu veredeln.

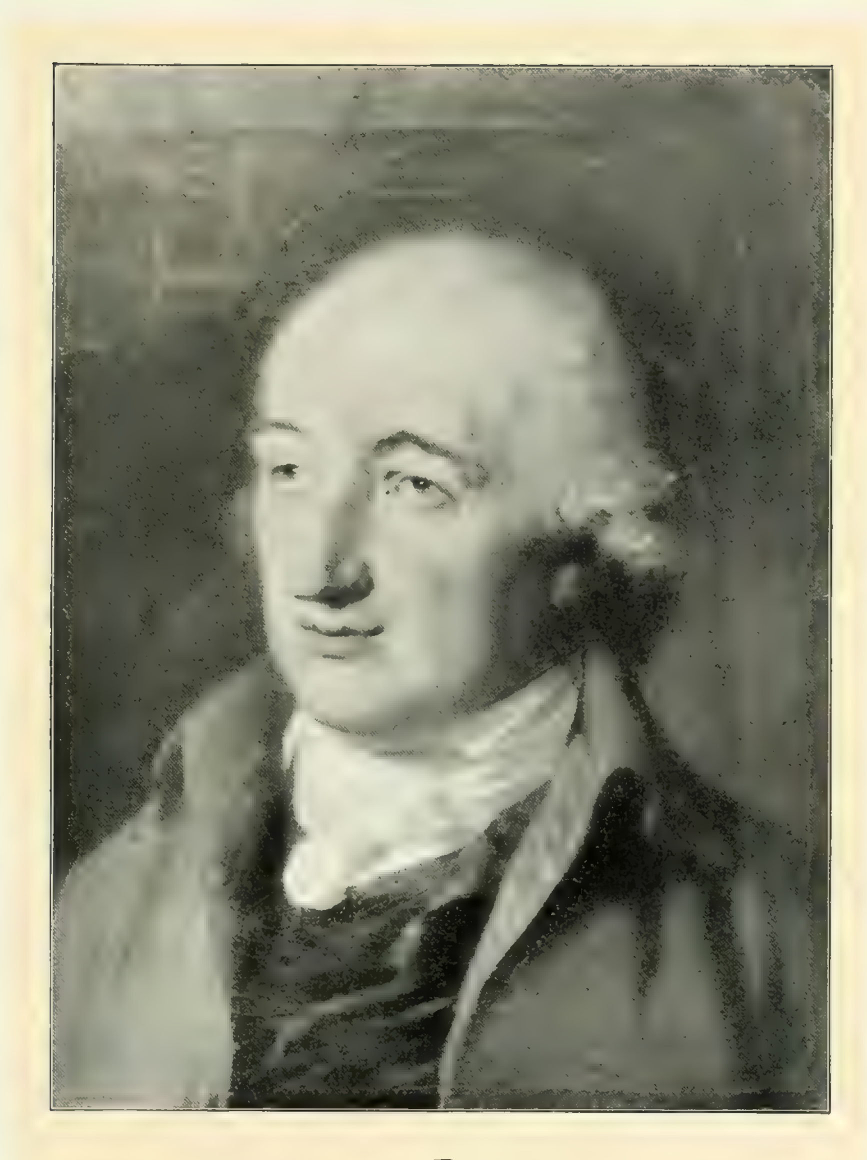
Von Herzen

der Ihrige

Voß.

Als Gegengabe schickte Schiller an Voß am 8. Januar 1796 seinen eigenen „Musen-Almanach für das Jahr 1796“ und das neueste Heft der „Horen“, das eine höchst anerkennende Äußerung Schillers über die 1795

* L. H. v. Nicolay, russischer Staatsrat (1737–1820).
** Statt „noch“, Horen 1795, 5. Stück, S. 140.



Wieland



erschienene „Luise“ von Voß enthielt. — Unter dem 17. Februar 1796 verzeichnet Schiller in seinem Kalender als angekommen „Voß (Übersetzungen aus Tibull und Theokrit)“. Der Brief, in welchem Schiller um eine Übersetzung bat, ist, wie alle Briefe Schillers an Voß, verschollen. Dessen Antwort lautet:

Eutin, 7 Febr. 96.

Ich saß eben wie ein Schneider an der Festarbeit, und stückte und bügelte an meinem Kommentar zu Virgils Eklogen; als Ihr Brief, lieber Schiller, mich huckenden aufrichtete. Sie verlangten eine Uebersezung; geschwinde warf ich mein Flickwerk in die Hölle, und nahm den Theokrit vor, nach welchem ich oft bei jener schändlichen Arbeit mich gesehnt hatte. Ich übersezte für Sie die Zauberin, für Sie die Chariten, und weil ich einmal im Schusse war, noch 6 andere, mitunter die schwersten, die ich bisher für unübersezbar gehalten hatte. Hier sende ich Ihnen, was ohne Sie nicht entstanden wäre, und eine ältere Uebersezung einer tibullischen Elegie.* Gerne hätte ich jenen u dieser ein paar Anmerkungen beigefügt; aber es fehlt mir an Zeit, und, wenn die Sonne so freundlich scheint, an Lust.

Dank für Ihre wohlwollende Aeußerung über meine Luise, und über mehreres in jenem Aufsaze.** Einiges, das mir weniger einleuchtet, bedarf wohl nur eines mündlichen Erklärers. An Petrarka, Camoens, Milton, Tasso, selbst Shakespear, dünkt mich, erkennt man deutlich, was Schlacke oder Rost des Jahrhunderts sei, wie rohere Sittlichkeit, verspätete Barbarei, durch Vornehme geschüzt, und überall die finstere menschenfeindliche Mönchsreligion die Ausbildung der herrlichsten Geisteskräfte verhinderte. Sollte man nicht auch bei uns an den meisten eine nachtheilige Einwirkung neuer und deshalb weniger auffallender Modegefühle wahrnehmen? Sollte nicht vieles von dem Modernen, das Sie mir zu schäzen, und dem Alten als etwas nur andres, vielleicht besseres, gegenüber zu stellen scheinen, nach kurzen Jahren veralten müssen? Klopstocks Liebe mit Heiligkeit vermischt, in Semida und Cidli, schien vor wenigen Jahren noch das Höchste dieser Art; jezt wabbelt einem bei dem halb schäferlichen, halb mönchischen Geseufz. Giebt es nicht ewige unveraltende Schönheit für den Dichter, wie für den Bildner?

Ihren Almanach habe ich mit großem Vergnügen gelesen, bis auf einiges, das jeder Almanach haben muß, u. einiges — das Ihrer scharfsinnigen Vertheidigung bedarf. Doch lassen wir das. Wie kann ein Einzelner sich anmaßen, seine besondere, durch mancherlei Zufälligkeiten erzeugte Anschauung, auch wenn sie ihm griechisch dünkte, zur Regel zu machen? Jeder arbeite in Frieden, und sammle in die Scheuren; die Zeit wird die Wurfschaufel wohl schwingen. Es macht mir Freude, daß Sie u Göthe dem Hexameter sein Recht ertheilen. Etwas Byzantinisches haben Sie ihm doch eingeräumt.

Diesen Vorsommer will und muß ich wieder ins Freie fliegen. Es ist nothwendig, um sich wenigstens den Mut aufzufrischen, gegen das, was um einen ist, anzugehn. Achillische Rüstungen, die von selbst heben, giebt es nicht mehr; aber wohl Fesseln und Beinschellen aller Art. Dann lasse ich meine Frau bei Gleim, und durchwandere im Bienenflug Weimar, Jena, Halle. Dann wollen wir, lieber Schiller, von alten und neuen Dingen plaudern. Nur nicht von Kantischer Philosophie, die ich Laie noch immer

* Die Tibullische Elegie (I. El. 13) „Sehnsucht nach Frieden“ und Theokrits 16. Idylle „Die Chariten“ erschienen in den „Horen“ 1796, 5. Stück; Theokrits 2. Idylle „Die Zauberin“ 1796, 6. Stück.

** Schillers Aufsatz „Die sentimentalischen Dichter“ im Jahrgang 1795 der „Horen“, 12. Stück, S. 53.

von fern anbete, und vorbeischleiche. Überhaupt nichts gelehrtes; das kann man für sich auf der Mönchszelle treiben.

Nicolay will zu seiner Epistel über die Steinschneider einige Kupfer stechen lassen. Ich habe ihm geschrieben, daß Ihr Verleger als Geschenk sie gern annehmen würde, u daß er die Platte nur grade an Sie schicken möchte. Die Epistel selbst bringe ich Ihnen; oder, sollte die Platte früher als im Mai ankommen, so fodern Sie.

Empfehlen Sie mich dem trefflichen Göthe, und lieben Sie mich, wie ich Sie.

Voß.

Daß Ihr Corrector doch ja die Augen recht aufthue!

Eutin, 8 Apr. 1796.

Durch ein paar meiner Schüler, die nach Jena gehn, und gerne Zutritt zu Ihnen hätten, lieber Schiller, schicke ich Ihnen wieder zwei theokritische Idyllen.* Sie sind

An unsrer Gruft, früh oder spät,
Sag' mancher, der vorüber geht:
Ein guter schlummert dort!
Die Kinder auch und Enkel freun
Sich guter Eltern, und gedeihn,
Selbst gut, und streben fort.

Jena den 9 October. 1803. Ernestine Voß.

Schuld, daß ich den ganzen Theokrit in mein Undeutsch übertrage, und mögen es verantworten. Die Epistel von Nicolay ist für einen andern Ort bestimmt. Ob ich selbst noch nach Jena kommen kann, weiß der Himmel, den ich um einen neuen Gehilfen bei der Schule anflehe. Erhalte ich ihn frühe genug, dann gewiß; sonst muß ich gegen Johannis zurückeilen. Aber könnten wir in diesem Falle uns nicht an einem dritten Orte zusammentreffen? etwa in Halle, oder noch lieber in Halberstadt? Durch Briefe lernt man sich nicht kennen. Ich umarme Sie, den noch ungekannten, mit Ahndung von edlerer Freundschaft

Ihr aufrichtiger Verehrer

Voß.

---

* Im 9. und 11. Stück, 1796, brachten die „Horen" Theokrits 22. und 25. Idylle.

Von 1802–1805 lebte Voß in Jena, wo Goethe ihn gerne länger gehalten hätte. Aus jener Zeit sind die hier wiedergegebenen Einträge von Voß und seiner Frau im Stammbuch von Schillers Sohn Karl.

* * *

Im zweiten Stück des „Teutschen Merkurs vom Jahre 1791“ hatte Wieland unter den „Literarischen Anzeigen“ Schillers „Historischen Kalender für Damen“ (1791), der den Anfang der „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ enthielt, äußerst anerkennend besprochen. Der eben von seiner schweren Erkrankung wieder erstandene Schiller dankte dafür äußerst herzlich in einem Brief aus Jena vom 4. März 1791: „Es war mir eine Blume der Freude, die ich bei meiner Wiederkehr ins Leben

Ein gut Geschlecht wird Guten und Biederen;
Am Roß erscheint, am Farren erscheint der Muth
Der Väter; nicht muthlose Tauben
Werden gezeugt vom beherzten Adler.
Doch Lehre fördert innerer Tugend Keime,
Und rechter Anbau stärkt mit Gedeihn das Herz;
Sobald der Sitten Zucht ermangelt,
Schänden, was edel entsproßt, die Laster.

Jena, Oct. 1803.

Schillers ältestem Sohne
J. H. Voß.

fand, und zu keiner glücklicheren Zeit hätte sie mir blühen können.“ Er bot Wieland für den „Merkur“ Arbeiten von Ernst Kämmerer,* einem jungen Rudolstädter, an, außerdem Aufsätze eines schwäbischen Landsmanns, des damals in Bordeaux als Hofmeister lebenden Karl Friedrich Reinhard, der 1837 als Pair von Frankreich in Paris gestorben ist.** Wielands Antwort brachte sein Schwiegersohn Reinhold nach Rudolstadt, wo Schiller seit Ende März zur Erholung sich aufhielt.

Weimar den 7t April 1791.

Verzeihen Sie mir, Theurer und Verehrter Freund, daß ich, unter gar mancherley Abhaltungen, die Antwort auf Ihre lezte, meinem Herzen so wohlthätige Zuschrift, so lange aufgeschoben habe, daß ich jezt, aus Furcht vor einem noch langern Aufschub, den

* Vergl. Bernhard Seuffert im Archiv für Literaturgeschichte XI, S. 409.

** Über diesen siehe die treffliche Biographie von Wilhelm Lang, Graf Reinhard, 1896.

ersten besten Augenblick ergreifen muß, um meinem Reinhold, der Sie in wenigen Tagen zu Rudolstadt sehen wird, wenigstens nur etliche Zeilen mitzugeben, um Ihnen zu sagen:

1. daß Hrn. Cämmerers Aufsatz über Gemählde der Dresdner Galerie im May des Merkurs erscheinen soll; daß ähnliche kleine Aufsätze von demselben willkommen seyn werden, u. daß ich mich zu 1. Carolin pr. Bogen recht gerne verstehe.
2. daß ich den versprochenen Aufsätzen von Ihrem Freunde Reinhard mit Ungeduld entgegensehe.

Sie, Mein Bester, haben mich durch Ihre gütige und nachsichtvolle Zufriedenheit mit dem wenigen, was ich zum verdienten Lobe Ihrer Gesch. des 30jährigen Krieges im M. gesagt habe, sehr glücklich gemacht. Wie weit ist dieses Wenige in jeder Betrachtung unter dem was Sie verdienen! Bloß der Antheil, den mein Herz daran hat, konnte es dem Ihrigen so angenehm machen. — Der Himmel begünstige alles, was Sie zu gänzlicher Wiederherstellung Ihrer Gesundheit noch unternehmen. Ich werde Ihnen nie genug sagen können, wie sehr mir diese am Herzen liegt, und mit welcher Innigkeit ich bin u ewig seyn werde Ihr ganz ergebenster Freund*

Tausend Empfelungen u Begrüßungen an Ihre Frau Gemahlin von mir u meiner Frau!

Ich habe noch keine Exemplare von den Göttergesprächen** erhalten und bitte also noch um Geduld.

Seinen „Aristipp" übersandte Wieland mit folgenden Zeilen:

Nehmen Sie, lieber Schiller, den altgriechischen Emigré, der sich hier in Ihren Schutz begiebt, mit Güte und Freundlichkeit auf.

Die Wünsche, womit ich ihn zu Ihnen begleite, wird Ihnen Ihr Herz, welches gewiß das Meinige nie verkennen konnte, unendlich mahl wahrer und stärker sagen, als ich es mit Worten zu thun vermöchte.

Schon lange sehne ich mich nach einer traulichen Stunde, worin wir uns von Angesicht zu Angesicht, oder vielmehr von Geist zu Geist und Herz zu Herz besprechen könnten.

Möchte diese Stunde eine der ersten seyn so wie sie für mich eine der schönsten des bevorstehenden neuen Jahrhunderts seyn wird!

Oßmanstätt den 26. Decemb. 1800. Wieland.

* * *

Diesen Briefen zeitgenössischer Dichter seien die zweier Schauspieler und Theaterdirektoren angereiht. In einem Schreiben aus Dresden vom 12. Oktober 1786 hatte sich Schiller an Friedrich Schröder gewendet wegen der Aufführung seines Don Karlos. Schröder lud ihn darauf ein, nach Hamburg zu kommen. Am 18. Dezember erklärte Schiller das jetzt für ausgeschlossen und richtete dann eine Reihe von Fragen an Schröder, die in dessen hier wiedergegebenem Briefe ihre Beantwortung finden. Erst am 13. Juni 1787 konnte er Schröder die Theaterbearbeitung des Don Karlos in Jamben zugehen lassen (s. o. S. 146).

* Die Unterschrift ist ausgeschnitten.

** „Neue Göttergespräche", Versuche in Lucians Manier, 1791.

Hamburg, den 30 Dec: 86

Es ist mir sehr leid, daß ich der Hofnung entsagen muß, enger mit Ihnen verbunden zu werden! aber darum bitte ich Sie inständig, mich den Sommer zu besuchen — ich stehe für die Kosten und das Misvergnügen Ihres Aufenthalts.

Lassen Sie ja den Karlos in Jamben: ich stehe dafür, daß Alle sie menschlich sprechen sollen: auch sind sie der Jamben nicht zu ungewöhnt. Die Länge von 3 Stunden geht an. Die Zahl der Acte ist hier kein Anstoß. Ich habe keine gute Schauspielerin, die singen kann. Der Catholicismus muß hier freilich ein wenig geschont werden, weil wir so viele catholische Gesandte haben — auch wäre es mir (wenn es dem Stücke nicht zu sehr schadet) äußerst angenehm, wenn der Dominicaner weltlich würde — oder auch nur Weltgeistlicher. Für die Sicherheit Ihres Stücks gegen den Trut stehe ich; auch können Sie es aufführen lassen wann Sie wohl. [so!] Die Wiener Einrichtung in diesem Punkte ist mir zuwieder.

Ich möchte so gern den Fiesco von Ihnen geändert wissen! Wär es nicht möglich, den Mohren umzuschaffen, oder heraus zu werfen, und die Catastrophe aufführbarer zu machen? Sie sehen, ich spreche mit Ihnen wie mit einem alten Freunde, der mir nichts übel nimmt, und mich belehrt, wenn ich irre. Gebe Ihnen das neue Jahr so viel Vergnügen, als es wünscht

Ihr

ergebenster

Schröder.

An Herrn F. Schiller
Gelehrter
in Dresden

Iffland, seit 1796 Direktor des K. Nationaltheaters in Berlin, hatte sich, nachdem Anfragen durch Mittelspersonen, wie Schlegel, ohne Erfolg geblieben, in einem Briefe vom 5. Oktober 1798 selbst an Schiller gewendet um Überlassung eines Theatermanuskripts des „Wallenstein". Schiller teilte ihm daraufhin einiges über die Anlage der Trilogie mit und nannte sechzig Friedrichsdor als Preis für die drei Stücke zusammen. Iffland stimmte zu und wünschte nur, die Stücke vor dem Erscheinen im Buchhandel aufführen zu können. Auf die Zusendung des ersten der drei Stücke schrieb Iffland an Schiller:

Wallensteins Lager ist angekommen und hat uns allen die Freude und den Genuß reichlich gewährt, den wir davon erwartet haben.

Mögten Sie uns nun, Ihrem ersten gütigen Versprechen nach, in den Stand setzen, den 26t. Decbr, Piccolomini und Wallenstein zu haben!

Indem ich darauf rechnen durfte, habe ich keine Anstalt zu einer Oper von Gluck oder Sachini gemacht. Etwas der Art ist das Publikum im Januar und Februar zu sehen gewohnt. Diese beiden Monathe sind die Ertrags Monathe, und irgend ein Werk, was um diese Zeit Geist und Sinn beschäftigt, macht ein plus und — wenn es zur rechten Zeit nicht da ist — ein minus von 4000 Thaler. In diesen Monathen muß eine große Vorstellung des Nationaltheaters den Königl. großen Opern, welche frei gegeben werden, das Gegengewicht halten. Piccolomini und Wallenstein sollen mit Anstand und Aufwand gegeben werden. Beides erfordert Zeit bei einer Bühne, die alle Tage Vorstellungen giebt und für Proben und die kleinen Details nur ein und dasselbe Locale hat.

Ich ersuche Sie daher recht inständig, die Piccolomini bald zu senden, damit sie entschieden im Januar gegeben werden können und Wallensteins Abschrift gütigst so zu befördern, daß er Ende Febr. hier gegeben werden könne.

Wenn Sie den Aufenthalt in Anschlag bringen, den — Garderobe — Dekoration — Ausschreiben — Proben — nothwendig machen: so werden Sie finden, daß die Beeilung — die vielleicht Ihnen lästig fällt, in meiner Lage und nach dem einmahl auf diese Zeit gemachten Plane, mir äußerst Bedürfniß ist.

Von ganzer Seele der Ihre Iffland

Mindestens beschleunigen Sie die Absendung der Piccolomini.
B. d 18 Decbr 98.

Das „Lager" kam aber damals nicht auf die Bühne, da Iffland Bedenken hatte gegen „die ganze militärische Debatte". Erst am 28. November 1803 erlebte es seine Erstaufführung in Berlin. Dagegen wurden die „Piccolomini" am 18. Februar 1799 gespielt. Iffland berichtet darüber an Schiller:

Die Piccolomini sind im Ganzen gut gegeben und mit aller der Verehrung aufgenommen, die dem Genie gebührt. Mit hinreißender Wärme, von Vielen. Es gehört zu Vieles dazu, dies große Ganze auf ein mahl und in allen seinen Theilen zu umfaßen, als daß die Wirkung auf die Menge so lebhaft sein könnte, wie die Berührung gewöhnlicher, allen Menschen bekannter Gegenstände, sie wohl veranlaßt. Derselbe Fall war es mit den ersten Vorstellungen von Glucks Iphigenie, die nun die Bewunderung und der Genuß aller Menschen ist.

Auf mein Ersuchen hat H. P. Woltmann* die Güte gehabt, vor der ersten Vorstellung uns diesen Aufsatz zu geben.

Schenken Sie uns bald Wallenstein, wo von ich mit jedem Recht sage, aller Augen warten auf Dich.

Ihr

B d 26 Febr 1799 Iffland

Am 1. Mai 1804 kündigte Schiller, eben in Berlin angekommen, Iffland seinen Besuch für den nächsten Tag an. Darauf schrieb Iffland in aller Eile:

2 Mai
8 Uhr Morgen Mittag sind Sie ja, ja! bei uns**

Eben kriege ich Ihren Brief und verzweifle, denn eben muß ich nach Potsdam. Morgen früh Acht Uhr, bin ich bei Ihnen!

Gefiele Ihnen mein Landwesen? Wollen Sie Ruhe; so wohnen Sie da! Ich zittre, daß ich fort muß. Denn die Sehnsucht nach Ihnen ist herzlich! Morgen Acht Uhr bin ich bei Ihnen.

Ihr

Die Loge wird Ihnen gebracht Iffland

Am 4. Mai war Schiller bei Iffland zu Mittag; Abends wurde „Die Braut von Messina" gegeben. „Als er in die Loge trat, empfing

* Früher Professor in Jena, seit 1799 in Berlin.
** Nachträglich übergeschrieben.

ihn das volle Haus mit einem Jubel, der nicht enden wollte. Alle ohne Ausnahme, Männer und Frauen, jung und alt, standen von ihren Sitzen auf und begrüßten den gefeierten tiefgerührten Dichter, der nach dem Schlusse des Schauspiels durch eine lebendige, ihn abermals mit lauten Freudenbezeigungen begrüßende Gasse wandeln mußte.“ Auch „Die Räuber“, „Die Jungfrau von Orleans“ (zweimal) und „Wallensteins Tod“ wurden während Schillers Aufenthalt in Berlin aufgeführt.*

* * *

Zu den jungen Männern, an die Schiller sich in Leipzig und Dresden angeschlossen, hatte auch Johann Christian Reinhart gehört, der von der Theologie zur Malerei übergegangen war. 1787 verkehrte er in Meiningen wieder mit Schiller, der am 8. Dezember an Körner schreibt: „Mit Reinhart war ich oft zusammen, er ist noch ganz der alte und brave Kerl. Jetzt geht all sein Dichten und Trachten auf Italien. Er hat mich gezeichnet und ziemlich getroffen.“



Die Zeichnung, von der Schiller hier spricht, ist das Original des durch Stiche von Küchler und Mayer bekannten Brustbilds (s. o. S. 181). Es gibt aber noch ein anderes Bild Schillers von Reinhart, Schiller auf einem Esel sitzend, das bisher immer als „Schiller in Karlsbad“ bezeichnet wurde. Diese Bezeichnung ist jedoch falsch, denn der Aufenthalt Schillers in

* Vergl. „Charlotte von Schiller und ihre Freunde“ I, 307; „Teichmanns Literarischer Nachlaß“ S. 81 f.

Karlsbad fällt in den Sommer 1791 und Reinhart war seit 1789 in Rom, wo er 1847 gestorben ist. Auch dieses Bild wird also wohl damals in Meiningen entstanden sein, wenn es nicht schon früher anzusetzen ist. Die kolorierte Bleistiftzeichnung befindet sich jetzt in Dresden in der Kupferstichsammlung weiland Sr. Majestät des Königs Friedrich August II. von Sachsen, deren Verwaltung die Wiedergabe freundlichst gestattet hat. Die Möglichkeit, hier erstmals eine getreue Nachbildung des Originals zu geben, ist der gütigen Bemühung und dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn Archivrat Dr. Theodor Distel in Blasewitz zu verdanken.*

Die im folgenden Brief Reinharts an Schiller erwähnte Radierung einer heroischen Landschaft trägt die Widmung

Friderico Schiller
Ingenio, arte, virtute illustri *D. D. D. I. C. Reinhart.*

Am 15. Juni dankte ihm Schiller mit herzlichen Worten für die Widmung des Bildes. Auch in späteren Jahren benützte er wiederholt Gelegenheiten zu einem Briefe nach Rom, um dem „alten guten Reinhart" einen freundlichen Gruß zu senden, so noch am 2. April 1805, wenige Wochen vor seinem Tode, wo er schreibt: „Fernow hat mir auch treffliche Werke von ihm gezeigt, die an den Tag legen, welch ein Mann aus ihm geworden ist. Nun, wir sind gottlob beide keine Lumpen und können uns freuen, daß jeder sich selbst Wort gehalten hat."

Rom d. 8. May 1801.

Vormals Mein lieber Freund Schiller sind wir sehr gute Freunde gewesen, und haben uns wenn wir getrennt waren zuweilen geschrieben. Seit ich nach Rom gieng, das sind nun bald 12 Jahre, haben wir beyde einen so feyerlichen Federstillstand beobachtet, als ob wir ihn an Herculy Altar geschworen hätten. Indeß bin ich Ihnen immer nahe geblieben. Die glüklichen Tage die wir in Leipzig und Goliz [Gohlis] zusammen verlebt haben, waren immer ein reizendes Gemälde in der Gallerie meines Gedächtnißes, und Sie die Hauptfigur in diesem Bilde. — Ich kenne die schönen unverwelklichen Kränze alle, die Sie indeß im Tempel der Musen aufgehängt haben, besitze sie selbst zum Theil, und sie sind eine wahre erquikende Herzstärkung für mich. Da wir hier im Genuße unsrer Kunst schwelgen können — aber für alles was Litteratur heißt gleichsam an einen öden Strand verschlagen liegen. Ich lasse mir dabey jeden gebildeten teutschen Reisenden (freylich seltene Vögel) von Ihnen erzählen und freue mich recht herzlich da alle so wie ich, von Ihnen mit dem heisesten Enthusiasmus sprechen.

Nun mein Freund erhalten Sie mit einmal einen Gevatterbrief zu einem meiner schwarzen Kinder. Ich habe nehmlich, — wie ich mitunter gern etwas radiere eines

* Im K. Kupferstichkabinett zu Dresden befindet sich eine Lithographie von Joseph Schäfler, die ein Negativ des Originals gibt und diesem einen landschaftlichen Hintergrund beifügt, eine Kapelle mit einem Kruzifix auf einem Felsen. Diese Lithographie, die in Karlsbad erschienen ist und die Unterschrift „Schiller in Karlsbad 1791" trägt, scheint die Vorlage für die Holzschnittnachbildungen gewesen zu sein, die das Bild ebenfalls nach der Gegenseite und mit Andeutung des landschaftlichen Hintergrundes zeigen. (Nach gütigen Mitteilungen des Herrn Archivrat Dr. Distel.)

meiner Gemälde in Kupfer gekrazt, und es Ihnen dedizirt, um auch in Ihrem Gedächtniße mein Bild hervorzurufen, wie das Ihrige in meinem Gedächtniß frisch und fest dasteht.

Ich bitte Sie nun damit vorlieb zu nehmen. Einige Abdrücke davon hab ich einem schwedischen Arzt Dr. Ekmann für Sie mitgegeben, die Sie vielleicht früher als meinen Brief erhalten. Ich berufe mich als ehemaliger Theolog auf den Schluß des 2.ten Buchs der Maccabäer, — da heißt es „Und hätte ichs lieblich gemacht, das wollte ich gern. Ist es aber zu gering, so habe ich doch gethan, so viel ich vermocht etc.

Zum Schluß eine Anekdote Ihres 30jähr. Kriegs, den ich meinem Freund und Ihrem grosen Verehrer dem General Dombrowsky geborgt hatte als er mit der Armee sich von Rom zurük zog. — Er trug das 2te Bändchen in der Schlacht bey Novi in der Westentasche, dieses rettete ihm das Leben. Eine Kaiserliche Musketenkugel durchschlug den Band und die ersten Blätter des Buchs. So schickte er mirs von Genua zurük mit Seegnungen für mich und für Sie.

Leben Sie wohl mein theurer Freund, erhalten Sie mir Ihre schäzbare Freundschaft so wie ich ewig Ihr Freund bleibe.

C. Reinhart.

Tausend Grüße v. Fernow.



C. G. Körner

Den Briefen an Schiller mögen auch zwei im Schillermuseum befindliche Briefe von Schiller selbst folgen. Der erste, vom 14. November 1787, ist vermutlich an Huber gerichtet. Über dessen Aussichten, die Stelle eines Legationssekretärs bei der kursächsischen Gesandtschaft in Mainz mit sechshundert Talern Gehalt zu bekommen und so eine Versorgung zu finden, hatte sich Schiller in einem Brief vom 26. Oktober 1787 des längeren ausgelassen. Am 4. November hatte Huber, nachdem ihn Schillers Darlegungen „fast unaufhörlich“ beschäftigt hatten, diesem geschrieben, daß er die Veränderung „als ein Glück, als ein großes Glück“ ansehe; die zur vollständigen Erklärung nötigen näheren Umstände könne er ihm aber erst in acht Tagen mitteilen. Auf diesen angekündigten Brief Hubers, der unbekannt ist, wird der folgende die Antwort sein. An Körner, der ihm dargelegt hatte, daß die Annahme der Stelle für Huber vorteilhaft sei, schrieb Schiller am 19. November: „Hubers Aussicht gefällt mir besser, als ich anfangs dachte, und Dein Urteil darüber leuchtet mir sehr ein.“ — Für den Körnerschen Kreis sollte die Anstellung

Hubers in Mainz schmerzliche Erfahrungen im Gefolge haben. Dieser knüpfte dort Beziehungen zu Therese Forster an und ließ seine Verlobte, Dora Stock, die Schwester von Körners Frau, im Stich. In den glücklichen Tagen des Zusammenlebens hat Dora ihren Bräutigam, Körner und Schiller mit Silberstift gezeichnet. Diese Bilder, von welchen das Schillers bisher nur nach ganz ungenügenden Stichen von Schreyer und Werner bekannt war, können durch die gütige Erlaubnis der jetzigen Besitzerin, Frau Maria Künzel in Heilbronn, hier nach den Originalen in genauer Nachbildung gegeben werden (s. Titelbild). Schillers bisher unbekannter Brief lautet:

Weimar d. 14. Nov. 1787.

Eben mein Lieber komme ich hir an und empfange Deinen Brief. Endlich ist es doch richtig! Es ist besser als wir erwartet hatten. Du bleibst auf deutschem Grund und Boden, das ist schon unendlich viel Gewinn für Dich und uns. Ueber der Vorstellung Deiner Freude vergesse ich alles, was eine kalte Ueberlegung mich neulich schreiben ließ. Und jezt will ich mir sie nicht durch Grübeln verderben.

Dieser Brief muß in instante fort. Leb wol. Tausend mal wünsche ich Dir Glück; das weitere auf ein andermal. Körners grüße herzlich.

Dein

Schiller.



Ludwig Ferdinand Huber

Von dem Schriftsteller Friedrich Rochlitz in Leipzig (1770—1842) hatte Schiller im Juni 1801 die fertige Hälfte eines Lustspiels zugesandt erhalten mit der Bitte um seine Meinung, ob es mit einiger Wahrscheinlichkeit um den Preis kämpfen könne, der in den „Propyläen“ (3. Bd., 2. Stück) für ein Intrigenstück ausgesetzt worden war. Rochlitz war von Goethe selbst am 3. Dezember 1800 auf die Preisaufgabe hingewiesen und wiederholt zum Konkurrieren aufgefordert worden. Schiller befand sich, wie er an Goethe schreibt (28. Juni 1801), in einiger Verlegenheit, Rochlitz einen leidlichen Bescheid zu geben, da das Stück zwar einige gute Szenen enthalte, sich aber nicht loben und noch weniger krönen lasse; dazu sei es zu trivial, schwach und geistlos. Wie Schiller die Aufgabe löste, zeigt sein hier mitgeteilter Brief an

Rochlitz. Am 8. November erkundigte sich dieser (Urlichs, Briefe an Schiller S. 448 f.) nach dem Schicksal seines Manuskripts. Schiller teilte ihm am 16. mit, der Preis werde keinem der Konkurrenzstücke zuerkannt werden. (Vergl. Schiller an Goethe, 10. November, und Goethe an Rochlitz, 17. Dezember 1801.) Das Lustspiel, „Liebhabereien oder Die neue Zauberflöte", wurde in Weimar nicht aufgeführt; 1804 erschien es im Druck.

Weimar 8. Jul. 1801.

Ich bin Ihnen für die Mittheilung Ihres Stücks sehr verbunden und erwiedere das gütige Vertrauen, das Sie in mich setzen, mit Aufrichtigkeit. Soweit sich von der ersten Hälfte auf das Ganze schließen läßt, so glaube ich den Succeß Ihres Stücks auf der Bühne verbürgen zu können. Es hat, (da vor der Hand nur vom einzelnen die Rede seyn kann) ächt komische Situationen und Scenen, die ihre Wirkung auf den Zuschauer nicht verfehlen werden; da die vis comica des Stücks aber nicht sowohl in der Intrigue als in den Characteren liegt, so möchte es dem strengen Begriff der Preisaufgabe nicht ganz entsprechend seyn.

Mein Vorschlag wäre daher, das Stück wo möglich bis zur Mitte des Septembers zu vollenden und zur Vorstellung auf dem hiesigen Theater einzuschicken; dabei es aber d Geh. Rath Göthe frei zu lassen, ob er es als ein Concurrenzstück behandeln will oder nicht. Man wird es hier, daran zweifle ich nicht, mit Vergnügen spielen, und ist es mit Erfolg vorgestellt, so hängt es alsdann von Göthen ab, ob er von der positiven Meinung der Preißaufgabe etwas nachlassen will. Sie aber würden, wenn etwa zufällig ein anderes eingesandtes Stück den nähern Sinn der Aufgabe mehr erfüllen sollte, alsdann in die Concurrenz nicht verwickelt und also auf keine Weise compromittiert werden.

Darf ich zu dieser Proposition noch einen kritischen Rath hinzufügen, so ist es dieser, dem Stück einen rascheren Lauf und dem Dialog etwas mehr Lebhaftigkeit u Kürze zu geben. Der Anlage nach scheint das Ganze für eine Comödie sich etwas zu lang zu dehnen. Eine kürzere Ausführung besonders in denen Scenen, die mehr ins Ernsthafte gehen und bei solchen Characteren, die nicht theatralisch dankbar sind, und die Gunst des Zuschauers nicht gewinnen können, wie z. B. der Hofrath, würde dem Ganzen zum Vortheil gereichen.

Doch verzeihen Sie mir diese Bemerkung, wozu mich mehr der Wunsch Ihnen meine Aufrichtigkeit und Theilnahme zu beweisen als der wirkliche Zweifel an dem Succeß Ihres Stücks veranlaßte.

Lassen Sie mich Ihrem freundschaftlichen Andenken empfohlen seyn und seien Sie meiner aufrichtigsten Achtung versichert

Schiller.

* * *

Diesen Briefen von und an Schiller sei zum Schluß noch angereiht der eines der bedeutendsten Männer, mit denen Schiller in Briefwechsel stand. In diesem an Schillers Sohn Ernst gerichteten Schreiben äußert sich **Wilhelm von Humboldt** in bemerkenswerter Weise über seine Briefe von und an Schiller.

Tegel den 23ten October 1829.

Ich habe mit Ew. Hochwohlgebohren gütigem Schreiben vom 9ten huj. meinen Briefwechsel mit Ihrem verewigten Vater empfangen, und der bloße Anblick desselben

hat mich mit lebhafter Rührung in eine Zeit versetzt, die ich immer zu den theuersten meines Lebens rechnen werde. Ew. Hochwohlgebohren können Sich versichert halten, daß ich schon darum, und wegen des herzlichen Anteils, den ich an Ihnen und Ihren Geschwistern nehme, mich mit Liebe und Eifer der Durchsicht dieses Briefwechsels widmen, und nur dasjenige durchstreichen werde, was wirklich nicht gedruckt werden kann, oder nicht gedruckt zu werden verdient. Natürlich vertilgen werde ich also, was noch lebenden Personen, oder bei verstorbenen ihrer Familie kränkend sein könnte. Ich werde darin strenger sein als Göthe, bei seinem Gewicht in der Literatur, und seiner jetzigen ganzen Stellung, zu sein nöthig hatte. Ich werde ferner die Stellen ausmerzen, die allzukleinliches Detail des täglichen Lebens enthalten. Hierin etwas strenger zu sein, würde sogar dem Briefwechsel zwischen Ihrem Vater und Göthe wohlthätig gewesen sein.

Allein nach diesen beiden Rücksichten giebt es eine dritte, und die, wie ich gestehen muß, mir schwer auf dem Herzen liegt, und die mir das Versprechen, den Druck meines Briefwechsels zu erlauben, von Anfang an sehr schwer gemacht hat. Ich habe nämlich, wie ich Ew. Hochwohlgebohren offen bekennen muß, die innere Ueberzeugung, daß dieser ganze Briefwechsel, wenn man irgend streng sein will, gar nicht gedruckt werden sollte, und daß ich ein sehr großes Opfer meines Selbstgefühls bringe, wenn ich in diesen Briefen vor dem Publicum erscheine. Dieser Briefwechsel kann jetzt in der That kein Interesse mehr erregen. Der Briefe Ihres verewigten Vaters sind viel zu wenige und auch er wurde in seinen Antworten an mich durch eine gewisse weitläufige Art zu philosophieren, die leider in meinen Briefen vorherrschend ist, dahin gebracht, weniger gehaltreich, als sonst, zu sein. Um es kurz auszudrücken, so spricht sich in diesem Briefwechsel von meiner Seite die Ansicht aus, welche in meinen, eben um diese Zeit erschienenen ästhetischen Versuchen* herrscht, und auch die Methode der Ausführung ist im Ganzen dieselbe. Wie ich nun jene Versuche, obgleich Einzelnes darin vollkommen richtig ist, gewiß nicht mit meiner Bewilligung wieder auflegen lassen würde, so sollte es eigentlich auch mit den Briefen sein.** Ich fälle dieß Urtheil nach der Kenntniß und der Erinnerung, die ich von mir überhaupt, und in jener Zeit habe. Ich wünsche daß die neue Durchlesung der Briefe selbst dasselbe nicht zu sehr bestätigen möge. Ich werde gewiß nicht überstreng sein. Wenn aber ein Brief gar zu sehr die hier angedeutete Natur an sich trägt, so werde ich ihn durchstreichen. Weder ein Verfasser, noch ein Verleger gewinnen dabei, dem Leser lange Weile zu machen, der er sich durch Ueberschlagen und am Ende durch Nichtkaufen entledigt. Auch Herr von Cotta, mit dem ich hierüber bei seiner Anwesenheit hier sprach, war meiner Meinung, daß es in solchem Fall besser sei, den Umfang der Masse zu vermindern.

Ob ich den Briefwechsel mit einem Vorwort begleite, und also wirklich der Herausgeber desselben werde, oder ob ich es vorziehe, seine Erscheinung nur geschehen zu lassen? kann ich erst bestimmen, wenn ich ihn wieder gelesen haben werde.

In der Zeit in welcher Ew. Hochwohlgebohren wünschen den Briefwechsel zurückzuerhalten, kann ich Ihnen diesen leider auf keinen Fall zurücksenden. Hätten Ew. Hochwohlgebohren ihn zu Weihnachten haben wollen, so hätten Sie ihn mir wenigstens, wie ich auch gewiß erwartete, zu Ostern schicken müssen.

Ew. Hochwohlgebohren können es selbst unmöglich billig finden, daß, da Sie fast volle drei Jahre gezögert haben, ich nun gleich daran gehen, und in sechs Wochen Alles beendigen soll. Das Sammeln und Abschreibenlassen der Briefe war ein sehr leichtes und kurzes Geschäft gegen die Durchsicht und Prüfung, welche Stimmung, öfteres

* „Ästhetische Versuche, erster Teil, über Goethes Hermann und Dorothea", 1799.

** Vergl. A. Leitzmann, Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt, Cotta, 1900, S. 328 f.

Wiederlesen und reifliche Überlegung fordert. In diesem Augenblick habe ich Dinge unter den Händen, die schlechterdings erst beendigt sein müssen, und ich kann mich glücklich schätzen, wenn ich bis zum Ende des Jahres den Briefwechsel nur einmal durchlesen und vorläufig übersehen kann. Meine Augen erlauben mir auch nicht, Handschriftliches lange hinter einander zu lesen. Vor Ostern erwarten Ew. Hochwohlgebohren die Briefe nicht zurück, allein bis zu Ende Aprils, 1830 hoffe ich gewiß sie Ihnen abliefern zu können. Herr von Cotta machte die Sache gar nicht so eilig, und ich hoffe daher, daß aus dieser Zögerung keine Unbequemlichkeiten entstehen sollen. Wäre es dennoch der Fall, so würde es mir sehr leid thun, allein auf keine Weise an mir liegen, sondern allein daran, daß Ew. Hochwohlgebohren mir den Briefwechsel so spät zugeschickt haben.

Ihres Wunsches um Versetzung werde ich mich mit der lebhaftesten Freude und nach allen meinen Kräften annehmen.

Empfangen Ew. Hochwohlgebohren die Versicherung meiner
ausgezeichneten Hochachtung.
Humboldt.

Zu dem letzten Absatz, der dem von anderer Hand geschriebenen Briefe von Humboldt selbst beigefügt wurde, ist zu bemerken, daß Ernst von Schiller, damals Landgerichtsrat in Trier, in den Verwaltungsdienst überzutreten wünschte und sich – ohne Erfolg – um eine Stelle bei der Regierung in Köln bewarb.

Nach dem Tod von Charlotte von Schiller war 1826 zwischen den Schillerschen Kindern, deren Bevollmächtigter Ernst von Schiller war, und Cotta ein neuer Vertrag abgeschlossen worden, wonach Cotta für die Summe von 70000 Talern auf 25 Jahre weiter das Verlagsrecht über die Werke Schillers bekam, die vermehrt werden sollten durch eine ausführliche Biographie (von Karoline von Wolzogen) und den Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt. Die Redaktion dieser beiden Zugaben sollte bis Ostern 1830 vollendet sein.

Humboldt gab sofort seine Einwilligung zum Druck seiner Briefe an Schiller, wünschte diese jedoch vorher noch durchzusehen. Die Übersendung der Briefe mit Abschriften zog sich von Jahr zu Jahr hin und erfolgte erst im Oktober 1829. Wie Humboldt sich hier über die verzögerte Zusendung beschwert, so beklagt er sich am 6. März 1830 Karoline von Wolzogen gegenüber, Ernst habe ihm eine ungeordnete, von so zahllosen und fürchterlichen Fehlern wimmelnde und so ungeschickt gemachte Abschrift geschickt, daß es ganz unmöglich sei, darnach zu drucken.

Ob er den Briefen ein Vorwort beigeben werde, ließ er auch damals noch im Zweifel. Er entschied sich aber schließlich doch dazu. Schon längst hatte er sich mit dem Gedanken getragen, etwas über Schillers Geistesart und Entwicklungsgang und besonders über die Periode, in welcher er mit ihm gelebt hatte, zu schreiben. Die sich bietende Gelegenheit eines Vorworts zu dem Briefwechsel und zugleich der Gedanke, daß er sonst nie dazu kommen werde, ließ diese Absicht jetzt zur Ausführung gelangen. Mitbestimmt hat ihn dabei gewiß auch der Gedanke, der von Schiller abgewandten Tagesströmung gegenüber zu zeigen, was Schiller

eigentlich gewesen. „Es ist wirklich unverzeihlich, wie Schiller gegenwärtig durchaus nicht nach Verdienst gewürdigt, ja beinahe übersehen wird," schrieb er am 8. Mai 1830 an F. G. Welcker, indem er ihn auf seine eben fertig gewordene „Vorerinnerung" zu dem Briefwechsel hinwies. In diesem herrlichen Denkmal, das er dem dahingegangenen Freund errichtete, suchte er den ganzen intellektuellen Charakter Schillers zu zeichnen, vor allem aber darzutun, „wie Schiller eine ganz einzige Erscheinung in seinem Jahrhundert war".



Karl von Dalberg

Luise von Lengefeld

Von Fritz Jonas

Schiller hat einmal geschrieben, er habe schlechterdings keine Anlage, undankbar zu sein.* So hat er auch seiner Schwiegermutter treu gehalten, was er ihr in dem Briefe versichert hatte, in dem er um ihre Tochter Lotte warb: „Ich werde Ihnen mehr zu danken haben, als ich einem Menschen danken kann. Sie werden glücklich sein in der Glückseligkeit Ihrer Kinder. Unsere Dankbarkeit wird geschäftig sein, Ihr Leben zu verschönern und Ihnen das Geschenk der Liebe durch Liebe zu erstatten."** Wie Schiller keinen Freund verloren hat, bewahrte er auch mit allen seinen Verwandten enge Beziehungen, und so stand er auch zu seiner Schwiegermutter im rechten Verhältnis eines Sohnes bis zu seinem Lebensende. Aber es war das nicht sein Verdienst allein, auch die Mutter war eine edle Natur und brachte Schiller von vornherein ihr volles Vertrauen und ihre Liebe entgegen.

Luise v. Lengefeld, geborene v. Wurmb, war geboren am 23. Juli 1743. Ihr Vater war vor ihrer Geburt gestorben; sie wurde von ihrer Mutter auf dem Gute Wolkramshausen einfach erzogen, verkehrte aber auch bei Hofe in Rudolstadt und genoß von der fürstlichen Familie Liebe und Achtung. Am 31. Mai 1761 schloß sie die Ehe mit dem um achtundzwanzig Jahre älteren und infolge eines Schlaganfalles gelähmten Oberforstmeister Karl Christoph v. Lengefeld. Er nannte sie als Bräutigam „ein schelmisch Ding, die von Eitelkeiten erzählt und sogar von Tanzen, das er freilich im Ernste nicht füglich dulden könne". Trotz seiner Lähmung wurde er als Forstmann berühmt, und Friedrich der Große suchte ihn in seine Dienste zu ziehen, damit er ihm seine „Marken in Ordnung bringe, Kämpe anlege, Holz ansäe und neue Schläge einrichte".*** Lengefeld lehnte den Ruf ab aus treuer Anhänglichkeit an seinen Fürsten, dessen Liebling er war. Aber eine tiefe Verehrung des großen Friedrich blieb ihm, die bei seinen Kindern zum Enthusiasmus wurde. Der Ehe entsprossen zwei Töchter: Karoline, geboren den 3. Februar 1763, und Charlotte, geboren den 22. November 1766; ein Sohn starb in zartem Alter. Der Vater lebte nur seiner Familie und seiner Wissenschaft, die er mit Wärme liebte. Seine Tochter Charlotte nannte ihn später einen der interessantesten Männer seiner Zeit.† Die Mutter lebte ganz für ihn.

* Jonas, Schillers Briefe Nr. 120.
** Ebenda Nr. 469.
*** Charlotte v. Schiller III, VII.
† Charlotte v. Schiller I, 31.

Auch auf sein Streben, den Töchtern eine bessere Erziehung zu geben, ging sie eifrig ein, und als er im Jahre 1776 starb, widmete sie sich zunächst gänzlich der Erziehung ihrer Kinder. Im Hause der Mutter war ihnen am wohlsten, und die Mutter verstand es, das Gemüt und die Phantasie der Kinder für alles Edle und Schöne empfänglich zu machen.

Als die ältere Tochter sechzehn Jahre alt war, warb ein Herr v. Beulwitz um ihre Hand. Für die jüngere Tochter ward die Stellung



Schillermuseum in Marbach: Eingangshalle

als Hofdame am weimarischen Hofe in Aussicht genommen, und um ihr die dazu erforderliche völlige Herrschaft über die französische Sprache zu geben, unternahm die Mutter mit beiden Töchtern 1783 eine längere Reise in die französische Schweiz. Der Bräutigam der älteren Tochter begleitete sie und fungierte als Reisemarschall. Auch sonst machten die Töchter in den nächsten Jahren häufigere kleine Reisen nach Kochberg, Weimar, Erfurt, Jena ꝛc. zu verwandten und befreundeten Familien. Bei den geringen Einnahmen der Mutter nötigten sie die Ausgaben für die Reisen, ihr kleines Vermögen anzugreifen. Zwar beerbte sie 1785 einen in Batavia gestorbenen Bruder, aber die Erbschaft wurde durch übergroße

Forderungen an den Nachlaß bedeutend geschmälert. Später machte sich die Mutter Vorwürfe, in diesen Jahren nicht sparsam genug gelebt zu haben. So schrieb sie den 11. Januar 1794 an ihre Tochter Lotte: „Meine eigene Wirtschaft, da ich bei dem Tode Deines Vaters noch nicht mit dem Gelde umzugehen wußte, und der unselige Hang zum Herumreisen ist der Grund von allem (nämlich von der Verringerung ihres Vermögens). Gott weiß, wie leid mir dieses ist, und sollte ich in meinem Leben betteln müssen Euretwegen, so täte ich es gewiß, weil ich aus dieser



Schillermuseum in Marbach: Blick in die Nebensäle

Ursache schuld daran bin.“* Das mag auch Ursache mit gewesen sein, daß Frau v. Lengefeld nach der Verheiratung ihrer älteren Tochter mit dem Legationsrat v. Beulwitz sich im Frühling 1789 entschloß, die Stelle einer Oberhofmeisterin und Erzieherin der Töchter des Erbprinzen von Rudolstadt anzunehmen. Sie und ihre Tochter Lotte hatten bisher mit ihren Kindern Beulwitz in Rudolstadt eine Wirtschaft geführt; so konnte sie die unverheiratete Tochter ohne Sorge verlassen, zumal sie ja im gleichen Orte wohnte.

* Charlotte v. Schiller II, 8.

Die Ehe Karolinens war keine glückliche und wurde später getrennt. Die Mutter litt schwer darunter, zumal sie nach ihrem gerechten Sinne die größere Schuld in dem unsteten Wesen ihrer Tochter fand. Umso enger schloß sie sich innerlich an ihre Tochter Lotte an, die ihrem Wesen ähnlicher war. Beide Schwestern hingen in fester Liebe und Dankbarkeit an der Mutter. Aber Karolinens selbständigere Natur hielt sich unabhängiger von ihr. Lotte bei ihrer weiblicheren, weicheren Art fügte sich leichter und litt schon bei kleinen Mißstimmungen der Mutter aufs tiefste.*

Schon ein Jahr bevor die Mutter sich von den Töchtern getrennt hatte, war Schiller in nahen Verkehr mit dem Beulwitz-Lengefeldschen Hause getreten; er war von vornherein von dem Wunsche beseelt, Lottens Liebe zu gewinnen. Lotte in ihrer Bescheidenheit fühlte erst allmählich seine Liebe, die sie immer lebhafter erwiderte, dennoch aber kaum fest zu hoffen wagte, zumal sie fürchtete, daß ihrer Schwester Karoline lebhaftere und anregendere Art Schiller vielleicht mehr zum regen Verkehr mit ihnen beiden locke, als die Liebe zu ihr.** So vertraut der Umgang wurde, scheint die Mutter bei dem in damaliger Zeit überhaupt freieren Verkehr unter jungen Mädchen und den Männern an die Absicht Schillers, um ihre Tochter zu werben, kaum gedacht zu haben. Und selbst, als die Verlobung Schillers und Lottens Anfangs August 1789 geschlossen war, beschlossen sie auf Karolinens Rat, sie der Mutter geheim zu halten, bis etwa Schiller sicherere Gewähr für seine äußere Existenz würde bieten können. Die Mutter plante ahnungslos gleichzeitig eine Verbindung ihrer Lotte mit dem von ihr verehrten, schon bejahrten, verwitweten Herrn v. Dacheröden, dem Vater der Freundin Karolinens und Lottens. Aber Lotte hoffte zuversichtlich die Zustimmung der Mutter zu ihrem Bunde mit Schiller zu gewinnen, und nur um ihr unnötige Sorge zu ersparen, da Schiller bisher kein Gehalt noch sonstige sichere Einnahmen hatte, sollte ihr alles noch geheim gehalten werden. Erst im Dezember desselben Jahres bat Schiller sie schriftlich um ihren mütterlichen Segen,*** nachdem Karoline sie bereits brieflich darauf vorbereitet hatte. Sie erwiderte dieser, ihr Brief habe sie so erschüttert und überrascht, daß sie nicht im stande wäre, eine einzige Zeile darauf zu antworten; dessen aber könne Lottchen versichert sein, daß nie ihr Mund geheuchelt habe, wenn sie ihnen gesagt habe, daß auf der Töchter Glückseligkeit ihre ganze Wohlfahrt beruhe. Und so siegte ihre Liebe über alle Bedenken, und herzlich erwiderte sie Schiller:

Rudolstadt d. 21. Dez. 89.

„Ja ich will Ihnen das Beste und Liebste, was ich noch zu geben habe, meine gute Lottchen, geben. Die Liebe meiner Tochter zu Ihnen, und Ihre edle Denkungsart bürgt mir für das Glück meines Kindes, und dieses allein suche ich. Verzeihen Sie

* Schillers Briefe Nr. 427 und Fielitz, Schiller und Lotte II, 41.

** Fielitz, Schiller und Lotte, 3. Aufl., II, 64.

*** Schillers Briefe Nr. 469.

aber der Sorgsamkeit und der Pflicht einer Mutter, können Sie Lottchen neben Ihrer zärtlichen Liebe (nicht ein glänzendes Glück), sondern nur ein gutes Auskommen verschaffen? Beruhigen Sie mich über diesen Punkt, und ich nenne Sie mit Freuden Sohn. Wäre ich reich, könnte ich Ihnen mit meiner Tochter ein ansehnliches Vermögen geben, wie gern würde ich Ihnen da zeigen, daß Verdienst und ein Herz, so wie ich das Ihrige kenne, die schätzbarsten Güter der Erden für mich sind. Da aber mein Vermögen nicht groß und unser jetziges Leben diese Frage verlangt, weil ohne hinlänglichen Unterhalt kein Familienglück bestehen kann, so müssen Sie mir meine Ängstlichkeit vergeben. Die ich mich mit wahrer Ergebenheit und Freundschaft nenne

Ihre treue Freundin von Lengefeld."*

Schiller suchte sie über ihre Zweifel zu beruhigen. Mit achthundert Talern könnten sie in Jena leidlich gut auskommen. Dreihundert Taler seien ihm sichere Einnahme aus Kollegiengeldern, zweihundert Taler wolle er als Gehalt vom Herzog erbitten und für das übrige werde sein Fleiß als Schriftsteller sorgen. Er fühle wohl nach, was es der Mutter kosten müsse, alle ihre Aussichten auf Lottchens Glückseligkeit auf seine Liebe allein einzuschränken, aber er fühle es nicht weniger lebhaft, daß sie nie, nie Ursache finden werde, dieses Vertrauen zu bereuen.**

Das Wort ist Wahrheit geworden. Frau v. Lengefeld hat noch manche Sorge mit ihren Kindern Schiller zu teilen gehabt, nie aber bereut, ihre Einwilligung zu ihrem Ehebunde gegeben zu haben, dessen inneres Glück so voll und so rein war, daß keine Angst des Irdischen es erschüttern konnte. Und die Mutter half den Kindern das Haus bauen, sie versprach, wenigstens solange sie noch ihre Hofstellung behalte, jährlich einhundertundfünfzig Taler ihrer Lotte Zuschuß zu geben, sie hat bei augenblicklichen Verlegenheiten auch sonst mit Vorschuß ausgeholfen, sie hat innig teilgenommen an allen Freuden und Leiden des Schillerschen Hauses, sich an Schillers Dichtungen miterbaut, an den Kindern sich mitgefreut, in Zeiten der Krankheit Lottens und Schillers mitgesorgt, mitgepflegt und nach ihrem frommen Sinn für sie gebetet und Schiller mit jedem Jahre lieber gewonnen. Stets war sie im Hause des Schwiegersohns ein wahrhaft willkommener Gast, der als treuster Freund das volle Glück des Hauses liebend erst erschuf und teilend mehrte. Und wie tief sie selbst das Glück der Ehe ihrer Tochter fühlte, wie beseligt sie war, an diesem Glücke teilzuhaben, das drückt ihr Brief an Schiller vom 12. Dezember 1799 aus, nachdem sie die schwer kranke Tochter wochenlang treu gepflegt hatte:

„Noch habe ich nicht Mut genug, die unglückliche Zeit zu Jena mir ganz zurückzurufen, aber als eine wohltätige Erscheinung leuchtet mir aus solcher Ihre treue, unermüdliche Sorgfalt für meine gute Lollo entgegen und erteilt mir die frohe Zuversicht, meine liebe Tochter unter allen Schicksalen des Lebens an Ihrer sanften und teilnehmenden Hand glücklich und versorgt zu wissen. Was wir einander in dieser

* Fielitz, Schiller und Lotte II, 212.
** Schillers Briefe Nr. 473.

Zeit wurden, vermehrt meine treue Mutterliebe und Achtung für Sie, die Vorsehung weise mir nur oft bei glücklichen Tagen Wege, auf welchen ich Ihnen zeigen kann, wie teuer und wert Sie mir sind."

Und als dann Schiller bald darauf ernst erkrankt und endlich genesen war, da schrieb sie am 10. März 1800 an Lotte:

„Liebe Lollo, wie danke ich Gott mit Dir, Liebe, daß unser Schiller aus aller Gefahr ist und meine gute Lollo sich erträglich befindet. Gott wird weiter helfen."*

Auch diese Briefstellen zeigen wieder, daß Frau v. Lengefeld eine fromme Frau war und in allen Schicksalen unmittelbare Fügungen Gottes sah. Aber je aufrichtiger ihre Frömmigkeit war, umsoweniger war sie engherzig oder an Formen gebunden. Sie verkannte Schiller nicht, ob er auch andere religiöse Auffassungen hatte. Schon aus der Zeit vor der Ehe erzählt Karoline in ihrem Leben Schillers:

„Mit meiner Mutter, die den schönen Glauben ihres liebenden Herzens doch an strenge dogmatische Formeln und Vorstellungsarten band, gab es oft kleine Streitigkeiten; aber auf dem Boden allgemeiner Güte und Liebe fand man sich immer wieder zusammen. Er schenkte ihr eine englische Bibel und schrieb die Zeilen hinein:

Nicht in Welten, wie die Weisen träumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,
Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen,
Aber wir begegnen uns gewiß.

Volksstädt d. 2. August 1788
von Friedrich Schiller zur Erinnerung."**

Nach ihrem ganzen Wesen war sie Schiller lieb und behaglich. Als sie im Jahr 1802 in Dresden gewesen und dort mit Körners verkehrt hatte, schrieb er an Körner: „Meine Schwiegermutter hat sich Eurer freundschaftlichen Aufnahme sehr erfreut. Sie ist ein gar geselliges und wohlwollendes Wesen, sie nimmt das Leben leicht, ohne leichtsinnig zu sein, und weiß für andere zu leben. Ihr würdet sie bei einem längern Zusammensein gewiß recht lieb gewinnen."***

Wie aber Frau v. Lengefeld über Schiller dachte, das zeichnen besonders Briefe nach seinem Tode. Erst kürzlich habe ich für den Schwäbischen Schillerverein einen eigenhändigen Brief von ihr an den Generalsuperintendenten Ludwig Friedrich Cellarius† erwerben können, der hier buchstabengetreu wiedergegeben sei:

„Verzeihung sehr theurer und verehrter Freund, daß ich Ihre tröstente und theilnehmende Zeilen nicht gleich beantwortete. Sie thaten meinem Herzen wohl, das unaussprechlich litt, gleichsam das ganze Glück seiner so innigst geliebten Familie zerstöhrt zu

* Charlotte v. Schiller II, 15.
** Karoline v. Wolzogen I, 282 und Fielitz, Schiller und Lotte I, 61.
*** Schillers Briefe Nr. 1822.
† Vergl. Fielitz, Schiller und Lotte III, 76.

sehen, ohne das zu rechnen waß mir der ewig Unvergeßliche selbst war. — Doch es kömt von oben herab, und der Gott der mich mein ganzes Leben hindurch mit gütiger Hand leitete hat auch iezt viele Tropfen des Trostes in den herben Kelch des Leidens fallen laßen. — und dan Wiedersehen. — Mein guter Schiller schrieb mir schon vor längst in ein Buch welches er mir schenkte

Nicht in Welten, wie die Weisen träumen
auch nicht in des Pöbels Paradies
nicht in Himmeln wie die Dichter reimen
— aber wir begegnen uns gewiß.

So lange ich lebe schenken Sie mir Ihre Freundschaft die meinige bleibt Ihnen und den Ihrigen treu bis an das Ende

An Herrn General=
supritentent Zellarius
Hochwürden." von Lengefeld.

Der Brief bedarf nach dem Vorangeschickten keiner Erklärung, aber er findet seine Ergänzung in einem bereits veröffentlichten Brief der Frau v. Lengefeld an ihre Tochter Lotte zu ihrem ersten Geburtstage nach Schillers Tode. Da heißt es unter dem Datum des 20. Novembers:

„Auf den Freitag werde ich oft an meine gute Lollo denken und Gott um Ruhe und Segen bitten. Ach, Liebe, so traurig auch jetzt dieser Tag für Dich ist, so schöne Folgen hat er doch gehabt. Einen guten Teil Deines Lebens die Gattin eines Schiller gewesen zu sein — sich sagen zu können, diesen Teil seines Lebens ihm verschönert und durch Deine zarte Sorge und Liebe glücklich gemacht zu haben — und noch jetzt in seinem Andenken, in der Sorge für seine Kinder fortzuleben — o gewiß, beste Lollo, das ist noch immer ein schönes, beneidungswertes Los."*

Luise v. Lengefeld hat ihren großen Schwiegersohn noch lange überlebt. Sie starb erst achtzigjährig am 11. Dezember 1823, gepflegt von ihrer Tochter Karoline. Lotte fühlte einen Trost in dem Gedanken, sie im Jahre vorher, unter Aufgabe einer Reise zu ihren Kindern, noch besucht zu haben. In den letzten Leidenstagen hatte sie auch noch ihren ersten Schwiegersohn Beulwitz wiedergesehen, der infolge des Todes einer Tochter aus zweiter Ehe selbst todesmatt war.** Sie lebte bis zu ihrem Ende in der Liebe und erhielt ihre Liebe allen, denen sie sie einmal geschenkt hatte.

* Charlotte v. Schiller II, 22.
** Karl Schmidt, Schillers Sohn Ernst S. 258.

Aus dem Nachlaß von Karoline von Wolzogen

Mitgeteilt von Ernst Müller

Das Schillermuseum in Marbach besitzt dank der Güte des Herrn Dr. v. Steiner einen Teil des literarischen Nachlasses von Schillers Schwägerin Karoline v. Wolzogen. Über diesen Nachlaß habe ich zuerst in einem Vortrag bei der Generalversammlung des Schillervereins am 22. April 1899 berichtet. Dieser Vortrag ist in dem dritten Rechenschaftsbericht des Schillervereins gedruckt erschienen. Demselben sind auch einzelne Stücke aus diesem Nachlaß beigefügt. Im folgenden seien nun einige weitere Stücke daraus veröffentlicht,* die zum Teil für das Verständnis von Karolinens Wesen nicht unwichtig scheinen.

1.

„Gedankenlese aus hinterlassenen Blättern"**

Leben. Verhältnisse. Menschen-Glück und Wert

Zierlich denken und süß' Erinnern***
Es ist das Glück im tiefsten Innern.

Ich träumt' und liebte sonnenklar,***
Daß ich lebte, ward ich gewahr.

Geh auf du meines Lebens innere Sonn
Geliebtes Bild das ewig vor mir steht.

Wie? Die blutbegier'ge Lüstin (?) schau ich
Die allen Christen Tod und Mord gebracht.

2.

Leiden der Weiber.

Die Weiber können unendlich leiden, weil sie eine Ahndung des Unendlichen Glückes in sich tragen. Sie sind leichter mit der Harmonie des Universums verwandt als die Männer, weil ihr Glück im Hingeben besteht. Aber des Mannes Harmonie ist eine höhere. Ruhm, Glanz, Herrlichkeit, Anbetung, was sind sie für ein Weib gegen das Glück von einem geliebten Herzen empfunden und getragen zu werden! — In seinem

---

* Die Schreibweise der Handschriften ist in dieser Veröffentlichung nicht beibehalten. A. d. H.
** Vergl. Lit. Nachlaß von Karoline v. Wolzogen, herausgegeben von K. Hase I², 109 ff.
*** Aus Goethes „Sprüchen in Reimen". A. d. H.

Glück zu zerfließen — etwas anzubeten und in unendlicher Hingebung zu leben ist unsere höchste Existenz. Unser Glück ist ein Symbol des Einklangs des Universums. Fühlte jeder wie ein liebendes Weib für das Ganze, so wäre reinste Eintracht.

3.

Gebet

O mein Gott nach dieser Betrachtung* laß mich Dich bitten: Bewahre, o Gott, die Unschuld meines Herzens, in welcher ich bisher vor Dir bestanden habe. Wenn ich einmal den wichtigen Schritt thun muß, der mich vor Deinen Richterstuhl bringen wird, laß mich vor Deinem Thron bestehen und wenn Du dereinst kommen wirst und mit der mächtigen Stimme eines Richters sagen wirst „Stehet auf ihr Toten", so laß mich zu Deiner Rechten stehen und ewig der Erbe Deines Reiches sein.

Caroline.

Den 20. Febr. 1774.

4.

Caroline an ihren Sohn Adolf.

Den 14. September 1805.

Du hast Anlagen zu tiefem Gefühl, mein Adolf. Heut an Karls erstem Geburtstag nach dem Tod seines Vaters,** fandest Du mich einsam weinend in der Abenddämmerung, als Du aus dem Garten von Deinem Spiel kehrtest. Du batest mich nicht zu weinen mit schmerzlichem Ausdruck. Deine Augen füllten sich mit Thränen. Du wolltest die Ursache meiner Thränen wissen, und als ich sagte, ich denke, wie der gute Onkel sich diesen Abend mit uns gefreut haben würde — hieltest Du ängstlich meine Hand — Aber, Mama, Du bleibst doch auch noch gern bei mir! Dann fielst Du in meine Arme mit lautem Weinen, und als ich Dich beruhigen wollte, sagtest Du: Ach, ich war draußen so lustig, und Du weintest hier allein! —

Köstlichste Blüthe des menschlichen Wesens, Gefühl, Deine Schmerzen, Dein Glück wachten in dem Herzen meines Kindes auf, sie werden es im Kampf des Lebens bewegen wie den Busen Deiner Mutter! Aber auch über das Leben hinaus führen in ewiger Hoffnung.

5.

An denselben.

Den 23. Okt. 33.***

Wirst Du diese Zeilen je lesen, my dear Child? — Möge es Gott verleihen, der Geber alles Guten! Nur auf Ihn kann ich hoffen in dem seelenzerreißenden Schmerz um Dich. Heut vor einem Jahr am Rheinfall — in tollkühner Jugendkraft schifftest Du zum Felsen — Früher sah ich Dich dem Strudel gegenüber schiffen, und den Schiffern Deinen Plan demonstrieren — Mich zu schonen fuhrst Du nun Rheinabwärts, als Du mich daheim im Wirthshaus dachtest, unternahmst Du das Wagestück — kamst heiter zurück — L'Emotion du danger† hatte Dich gelockt — Die Natur, Gott in ihr, umfing Dich mit liebendem, schützendem Arm. Die Menschenwelt

* Diese „Betrachtung" ist mitgeteilt im angeführten Vortrag S. 18.

** Schillers ältester Sohn, geboren 14. September 1793.

*** Das Datum ist falsch, wohl verschrieben; denn Adolf, der sicher gemeint ist, starb schon am 10. September 1825. Vergl. Lit. Nachlaß I, 45.

† Von fremder (Wilhelms?) Hand ist die Notiz aufgeklebt: L'emotion du danger soulève le poids de la douleur, elle réconcilie un moment avec cette vie qu'on a reconquise et qu'il est si facile de rendre. Axiome.

in dumpfem verwirrendem Drang umfing mit schändlichen Netzen die arglose Seele in ihren Träumen von Größe, die zum Abgrund führten.

Samedi soir. Voila ton enfant heureusement à Würzburg regardant la belle vue sur le Mein, aber unaussprechlich, sehnend nach Dir — ach Liebchen, das arme Kind weiß nicht, wo es mit sich hin soll, ohne Dich einzig, einzig lieben! Bis ich weiß, wie es wegen der Boten von Bonnland [in Unterfranken] ist, schreib nur nach Cannstatt. — Durch Rau (?) mehr, adieu! adieu!*

Karoline v. Wolzogen war eine heftige, leidenschaftliche Natur. Das bestätigen auch die folgenden Briefe. Sie erinnern an Karolinens Liebe zu Gustav Behagel v. Adlerskron, ihren „Trabanten", und an ihren vertrauten Freund Gustav Graf v. Schlabrendorf.

Gustav v. Adlerskron schrieb am 4. November 1793 an sie: „Darf ich, geliebte Seele, Dich bitten, mir Dein Porträt zu schicken" ... „Lebe wohl, theure Seele. Empfange hier den letzten Abschiedskuß auf deutschem Grund und Boden ... Und hat die Gottheit ein künftiges Wiedersehen für Herzen, die einander gehören, bestimmt, o so hoffe ich, Dich doch wieder zu haben, Dir zu zeigen, meine Liebe war innig, aufrichtig und treu."** Wer an eine verheiratete Frau so schreiben konnte, der mußte deutliche Beweise ihrer Zuneigung haben, auch wenn man die sehr freien Anschauungen jener Zeit ganz berücksichtigt. Die folgenden Briefe legen davon Zeugnis ab. Wie sehr Gustav v. Adlerskron, wenn anders er hier gemeint ist, ihre Gedanken beschäftigte, das verrät das Schriftstück 7, in welchem sie ihren Traum erzählt.

Der französisch geschriebene Brief (8) scheint sich auf Graf v. Schlabrendorf zu beziehen.

Unter ihren Novellenplänen führt einer die Aufschrift „Gustav oder die Verwandtschaft der Kunst und der schönen Liebe".

6.

Nicht ohne innige Rührung sah ich den Morgen dieses Tages anbrechen — Ach vor einem Jahr, wie voll Leben und Hoffnung war mein Herz! Wie wunderbar traf alles zusammen, und welcher Zufall schenkte mir noch das Glück an Deinem Herzen. Abergläubisch nahm ich das Pfand des Glückes an und hoffte eine schöne Zukunft. O wie hat es mich getäuscht! Deine Güte, Deine Grazie steht vor meiner Seele — und ewig ist mein Sehnen darnach. Ich war sehr krank vor einigen Wochen, und glaubte mein Leben würde enden. In den ernsten Momenten, wo wir unser Sein in einer andern Welt eingreifend empfinden, beschäftigte ich mich mit Dir und im Gefühl, daß etwas wahres und ewiges mein Herz an Dich band, hatte ich ein wundersames Wahrsein (?) in der Geisterwelt. Es schmerzte [mich sehr tief, daß?] ich nicht wünschen konnte zu sterben, weil mich das verlassene Kind jammerte. Ich sollte mich schämen, lieber Gustav, Dir in solcher Stimmung zu schreiben, und wäre es nur Leidenschaft, die mich zu Dir zieht, so würde ich schweigen, weil sich so kein Herz gewinnt — Aber es ist ein so tiefes Gefühl Deines Werthes, ein so inniges Sehnen nach Deinem Glück, ein heiliger

* Von Samedi soir ab dem Brief vom 23. Oktober 1833 ebenfalls aufgeklebt.
** Charlotte v. Schiller III, 92 f.

Glauben an Dich — Ach, nicht nur in den Momenten süßer Trunkenheit scheinst Du mir ein göttliches Wesen — Du bist's mir noch immer; wie könnte ich auch sonst so vor Dir sein in aller Schwachheit des innigsten Bedürfens.*

Nicht ohne innige Rührung sah ich den Morgen dieses Tages anbrechen. Keiner hat so tiefe Spuren in meinem Leben zurückgelassen. Mein theurer liebster Freund, glaube nicht, es sei nur das Streben der Leidenschaft, das mich so mächtig zu Dir zieht. Mein Glück durch Dich habe ich längst aufgegeben, aber in Dir kann ich noch glücklich sein, wenigstens ruhig. Im Gefühl für Deine Zufriedenheit zu leben läge mein höchstes Glück.**

7.

In der Nacht des 8ten Julius [daneben zwei Jahreszahlen getilgt]*** träumte ich: Eine Niece hatte (?) eine Ähnlichkeit mit mir die ich gesehen, erzählte mir Gustavs Tod. Während ihrer Erzählung veränderte sich das Lokal und die Zeit, ich sah ihn wirklich. Er lag leidend im Bett, doch mit heiterem Ansehen. Er wendete sich nach der Wand und sagte, Gott in Deine Hände befehle ich meinen Geist! (Ich entsinne mich nicht mit vollkommener Deutlichkeit dieses Spruchs, jedoch glaub' ich, es sei dieser) und verschied. Ich sah sein Angesicht nicht wieder. Sodann träumte mir ohne alle Verbindung mit dem ersten Traum: G. näherte sich mir mit heiterer Miene, seine eine Hand hielt die meine, und seine Küsse bedeckten meine Lippen. Immer inniger, bis daß er meinen Athem ganz einsog, meine Lippen begegneten willig den seinen; doch duldete ich seine Küsse mehr als ich sie erwiderte. Bis zum schmerzlich süßbetäubenden Gefühl sog er in meinen Lippen und so erwachte ich.

Bist Du mir gegeben für den Tod Gustavs, seit (?) er mir entrissen? Wundersamer Zusammenklang † —

8.

Erford ce 29.te Mai.

Je te prie instamment, mon cher ami, de me donner un signe de vie de ta part. Comment est-il possible que tu ne sentes pas mieux l'inquietude de mon coeur sur ton sort! Il me semble que tu ne connais plus ton amie — je sens toujours que tu ne saurais en avoir une qui t'aime plus sincèrement. Ecris-moi meme quand tu te trouves bete comme tu m'as dit dans ta dernière lettre — il y a quatre mois que je l'ai reçue, penses y bien — l'amitié a toujours de l'esprit, car c'est le sentiment qui lui en donne à quoi bon le reste! Dis-moi si tu peux retourner à Paris — et comment et quoi — et tout ce qui a le moindre rapport à ton contentement. Ma santé est très mauvaise je suis faché de te le dire, mais je dois être vraie, parce que j'attends que tu sois le même — Quand nous reverrons-nous donc — si tu n'est pas à Paris, j'espère (?) bientot, cela me rendrait très heureux — Adieu mon tres cher, je t'embrasse de coeur et d'ame — Aime-moi — tu aurais un tort affreux en faisant autrement. —

Dans quelques jours je dois retourner dans ma taniere à R. tu sens que j'en ai le coeur gros. Ecris-moi tout de suite. (Schluß fehlt.)

---

* Eine Aufschrift (?) des Briefs ist weggeschnitten.

** Ist dem vorangehenden Brief aufgeklebt. Tinte und Papier ist dasselbe wie bei jenem.

*** Die beiden Zahlen sind so dick ausgestrichen, daß sich nichts mehr erkennen läßt. Karoline wollte offenbar die Jahreszahl nicht wissen lassen. — Oben am Rand steht „bis 93". Das ist das Jahr, in welchem v. Adlerskron in seine Heimat Livland zurückkehrte.

† Unten steht die Notiz: retrouvé 1806.

9.

Brief von David Heß*
an Karoline von Wolzogen.

Beckenhof bey Zürich 5. April 1814.

Ich weiß nicht, gnädige Frau, wie es kam, daß ich Sie letzt französisch anredete: vermuthlich geschah es, weil ich gewohnt war, mich in dieser Sprache mit der Freundinn zu unterhalten, deren Auflösung ich Ihnen meldete. Erlauben Sie jetzt dem Schweizer an die deutsche Schriftstellerin deutsch zu schreiben.

Die wenigen Worte, mit welchen Sie das Bild der schönen Seele zeichneten, die uns entflohen ist, beweisen, daß Sie dieselbe ganz kannten und gerade ihre vorzüglichsten Eigenschaften, die sie unter den ungünstigsten Verhältnissen so rein erhalten hatte, auch am meisten schätzten. Sie hat mir oft mit Liebe von Ihnen gesprochen und geschrieben; ein Beweis, daß auch sie in Ihrer Seele las.

Die gute Magdalene** war in ihren letzten Jahren wohl in einer ruhigern Lage, aber dennoch nicht glücklich. Für ihre anspruchlose und unabhängige Existenz war zwar gesorgt, allein die grenzenlose Verwirrung in den hinterlassenen Geschäften ihres Mannes hinderte sie seine Gläubiger zu bezahlen und das Gefühl, seinen letzten Willen in dieser Hinsicht nicht erfüllen zu können, betrübte sie immerwährend. Sie starb gerade in einem Zeitpunkte, wo sie von dieser Seite noch traurige Erfahrungen hätte machen können, und so muß ich sagen: ihr ist wohl geschehen!

Beyfolgend habe ich die Ehre, Ihnen die Papiere zu übersenden, welche ich mit dem Namen Ihres verstorbenen Herrn Gemahls bezeichnet, in dem Nachlaß meiner theuren Cousine fand. Ich bin sehr froh, wenn dieses Geschäft beendigt ist. Schweizer, der beste Mensch, aber ein ewiger Träumer, vernachlässigte alle ökonomischen Gegenstände in einem so hohen Grade, für sich und seine Freunde, daß er gewöhnlich die wichtigsten Papiere verlohr, und nur die unnützen bewahrte. Diese Billette mögen wohl unter die letzteren gehören.

Indem Sie dieselben durch meinen gelehrten und wackeren Landsmann Hrn Hofr. Meyer*** erhalten, wäre also der Zweck erreicht, für welchen ich das erstemahl die Ehre hatte an Sie zu schreiben. Allein im Vertrauen auf Ihre edle Seele wage ich noch eine Bitte an Sie. Sollten Sie meinem Wunsche auch nicht entsprechen können, so werden Sie doch, ich bin es überzeugt, meine Zudringlichkeit nicht übel deuten, mit der ich Sie zur Fürsprecherinn einer liebenswürdigen, geistvollen und höchst unglücklichen Frau werben möchte.

Ich weiß nicht, ob in Weimar die Umstände der Wittwe Heinrich Geßners† ganz bekannt sind. Ich darf es Ihnen wohl im Vertrauen sagen, daß Wielands Lotte†† in der drückendsten Armuth und in Verhältnissen lebt, die mit ihrer schönen, in Weimar verlebten Jugend im grellsten Gegensatze stehen. Mit beispielloser Treue hat sie ihren an schmerzhaften krebsartigen Geschwüren langsam hinsterbenden Mann gepflegt, und sah unterdeß die wenigen, aus früherem Unglück noch geretteten Trümmer ihrer Erwerbs-

---

* David Heß, Schriftsteller und Künstler, 1770—1843. Vergl. über ihn Allgemeine deutsche Biographie XII, 273 ff. und J. Bächtold: David Heß und J. K. Schweizer 1884.

** A. Magdalena Heß, mit David Heß verwandt, Frau des nachher genannten J. K. Schweizer. David Heß hatte die Liquidation des Schweizerschen Vermögens im Jahre 1811 besorgt. Karoline v. Wolzogen hatte sie in Paris kennen gelernt. Vergl. Literarischer Nachlaß I, 39.

*** Johann Heinrich Meyer, der bekannte Landschaftsmaler, aus Stäfa am Züricher See, 1759—1832. David Heß hat sein Leben beschrieben.

† Sohn des nachher genannten Idyllendichters Salomon Geßner in Zürich, gestorben 1813.

†† Heinrich Geßners Witwe.

mittel vollends zusammenschmelzen. Als Witwe lebt sie nun, ihr hartes Schicksal mit großer Seele still ertragend, einzig für ihre Kinder, wovon das eine taubstumm ist; aber nur mit Noth kann sie aus einem kleinen Commissionshandel mit Cattun so viel erübrigen, dieselben einigermaßen, doch nicht ihrem Stande gemäß, zu erziehen. Wenn ihre 70jährige Schwiegermutter, Salomon Geßners Wittwe stirbt, so wird vermutlich das Haus, worin sie beysammen wohnen, verkauft und eine Ausscheidung mit ihren Gläubigern getroffen werden müßen, welche ihre Ökonomie noch mehr beschränken muß. Und in so engen niederdrückenden Verhältnissen, mit so trüben Aussichten in die nächste Zukunft soll eine Tochter Wielands ihr Leben verschmachten, und zwar eine ihres Vaters in jeder Hinsicht so würdige Tochter!

Ich wollte noch mit Hrn Hofr. Meyer über diesen Gegenstand ein vertrauliches Wort sprechen; allein ich habe ihn verfehlt und vernehme nun, daß er, von Stäfa aus, nach Deutschland abreisen wird. Indeß kann er Ihnen ohne Zweifel umständlicher noch als ich es zu thun mir erlaube, die Lage der Geßnerschen Familie schildern.

Es wäre vielleicht möglich, in Zürich durch Subskription ein kleines Jahrgehalt auszumitteln, allein Mad. Geßner, die mit ihrem zarten Gefühl Wohlthaten aus der Hand einer Fürstinn annehmen könnte, müßte durch den Gedanken gedrückt werden, von der Unterstützung ihrer Mitbürger und nächsten Umgebungen zu leben.

Wenn ich nun bedenke, was Wieland dem Weimarschen Fürstenhause war, und welche Gesinnungen in demselben herrschen, so schmeichle ich mich mit der Hoffnung, daß von dorther Hilfe zu erwarten wäre, wenn ausgezeichnete Menschen, die am Hofe geschätzt und geliebt sind, sich in einem wohlgewählten günstigen Augenblick für die Sache verwenden wollten.

Sie, gnädige Frau, die ich bey diesem Anlas auch nicht einmahl mit dem Schein einer Schmeichelei behelligen dürfte, wären vorzüglich geeignet, einen so edeln Zweck erreichen zu helfen. Zwar hat bereits die sächsische Gräfin von Bohn die Gefälligkeit gehabt, mit menschenfreundlichem Eifer an die Frau Oberhofmeisterin Gräfin von Beust zu schreiben, um sie zu bitten, der Erbprinzessin Großfürstinn K. Hoheit die Lage der Witwe Geßner zu schildern, und wo möglich eine kleine Pension für sie auszuwürken — allein Ihre kräftige Mithilfe zu diesem wohlthätigen Geschäft ist um so wünschenswerter und nöthiger, da die Zeiten bös sind und die Unterstützung der allgemeinen Sache der Menschheit so ungeheure Opfer fordert, daß die Großen dieser Erde nur selten noch auf einzelne Individuen Rücksicht nehmen können; allein Ausnahmen werden wohl noch statt haben, und unter solche darf Wielands Tochter gerechnet werden.

Es ist von einem Monumente für Wieland die Rede; es wird wohl früher oder später zu Stande kommen, allein — würde nicht der kalte Stein der Absicht nur spotten, so lang eines der Kinder des großen Mannes im eigentlichsten Sinne des Wortes darben muß? —

Ich sage Ihnen nicht zu viel, gnädige Frau! wenn Sie aber vielleicht wähnen sollten, daß freundschaftlicher Eifer mich verleiten möchte, die Sache zu vergrößern, so muß ich hinzufügen, daß ich, obgleich von ihrer Lage genau unterrichtet, mit Mad. Geßner in keinerley nähern Beziehungen stehe, und die Wahrheit meiner Schilderung kann Ihnen von unserem gemeinschaftlichen Freunde, Hrn Dr. Ebel* bestätigt werden, so wie es bereits von Mſſle Gonthard (?) aus Frankfurt geschehen wäre, wenn sie nicht seit fünf Monaten an einer schmerzlichen Krankheit, von der sie sich schwerlich erhohlen wird, darnieder läge.

---

* Johann Gottfried Ebel, 1764–1830, Arzt und Naturforscher, der bekannte Verfasser von „Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz".

Mad. Geßner ahnet nicht, daß jemand dergleichen Schritte für sie thut; sie darf es auch auf keinen Fall erfahren, es mag nun etwas zu Stande kommen oder nicht; und sollte etwas erhältlich seyn, so müßte es (wegen besondern Rücksichten) ohne das Mitwissen ihrer hiesigen Verwandten geschehen können.*

Ihnen, gnädige Frau, habe ich mehr als genug gesagt. Ich weiß, daß Sie thun werden, was zu thun nur immer möglich ist. Ich entschuldige mich auch nicht weiter und bitte Sie nur noch schließlich die Versicherung der hochen Achtung genehmigen zu wollen, womit ich schon längst für Sie durchdrungen, die Ehre haben zu seyn

Ihr ganz gehorsamst ergebenster Diener

David Heß.

Das letzte Stück stammt aus dem Nachlaß von Karolinens Gemahl Wilhelm v. Wolzogen.

10.

Ich kann die Gelegenheit, wo einige von unsern Herren nach Frankfurth reisen, um Ihren Prinzen und Ihre liebenswürdige Prinzeß von Seiten des Ferdinandschen Hofs zu komplimentieren, nicht vorbey gehen lassen ohne Ew. Hochwohlgeboren meine Freude über Ihre endliche Zurückkunft in unser liebes deutsches Vaterland schriftlich zu äußern. Zwar würde meine Freude noch größer seyn, wenn Sie Ihren Weg über Berlin hätten nehmen können; allein vielleicht wird uns das im künftigen Jahre zu Theil, was uns in diesem entgeht. Meine Frau,** die sich Ihnen aufs freundschaftlichste empfielt, hofft mit mir, daß Sie neben Ordens-, Ehrenszeichen, Brillanten und angenehmen Rückerinnerungen auch recht viel Gesundheit aus Rußland mitgebracht haben werden,*** und bittet Sie solche bey Ihrer Zurückkunft nach Weymar Ihrer vortrefflichen Frau Gemahlin so wie auch den lieben Schillers, deren angenehme Bekanntschaft wir dies Frühjahr hier in Berlin gemacht haben,† bestens in Erinnerung zu bringen. Haben Ew. Hochwohlgeboren den Staatsrath Boebes noch vor Ihrer Abreise von Petersburg gesehen? Hat er Ihnen nichts für mich mitgegeben?

Unser Eifer für die Entomologie und die damit verbundene Vermehrung unseres Kabinets ist noch immer der alte. Ebenso unsere Freundschaft und Hochachtung für Sie, die keinen Wechsel kennt. Unsere besten Wünsche begleiten Sie.

Legen Sie mich Ihrem vortrefflichen Prinzen zu Füßen.

Berlin den 27. Okt. 1804. Ganz der Ihrige.

Graf von Hagen.

* Was in dieser Angelegenheit geschah, ist nicht festzustellen.

** Geb. v. Örtel, war eine vertraute Freundin von Charlotte v. Schiller.

*** Wilhelm v. Wolzogen hatte durch seine Gewandtheit den Abschluß der Verlobung der russischen Großfürstin Maria Paulowna mit dem weimarischen Erbprinzen rasch erledigt.

† In Schillers Kalender steht unter dem 2. Mai 1804: „Bei Hagens zu Mittag.“

Schillers Witwe

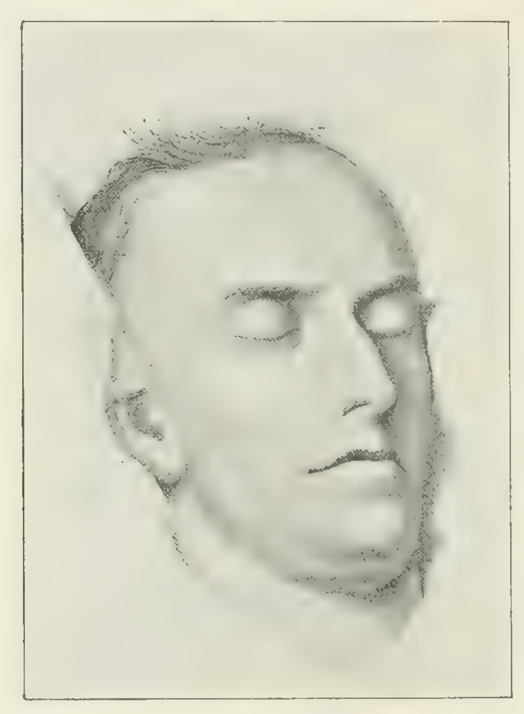
Aus ihrem Briefwechsel mit Johann Friedrich Cotta

Von Julius Petersen

„Wohl denen, die in der Erinnerung einen lindernden Balsam für ihre Wunden finden können! In der Erinnerung wird jede Kleinigkeit, die einen geliebten Gegenstand betrifft, bedeutend. Alles reiht sich an einen durchgehenden Faden an, und um das vollständig gesammelte Bild schöner Anschauungen zieht sich ein Heiligenschein. Täglich sprechen wir vom Verewigten im Schillerschen Hause. Jede Kleinigkeit wird wiederholt und von neuem erzählt. Mir ist, als beträte ich einen Tempel, so oft ich in das Schillersche Haus gehe; und wird nicht ein Tempel erst durch heilige Gesinnungen, die man mitbringt?" — Diese Worte, die im Jahre nach Schillers Tod Heinrich Voß der Jüngere niederschrieb, führen mitten hinein in den innigen Kultus, zu dem sich die anhänglichen Freunde des Verstorbenen mit den Hinterbliebenen vereinten. Wer des Dichters persönliche Liebe genossen hatte, blieb auch in der Ferne ein Glied der stillen Gemeinde, in deren Mittelpunkt Charlotte v. Schiller stand. Es liegt in dem bescheidenen und starken Charakter dieser Frau, daß auch ihr Witwenschmerz ganz in der Ehrung des Verstorbenen aufging; ihre Briefe sind das schönste Denkmal des Gatten; denn daß sein Gedächtnis das lange Leben einer bedeutenden, innerlich reichen und selbständigen Frau so vollständig ausfüllen konnte, ist das höchste Zeugnis für seine menschliche Größe.

Aus den Erinnerungen, die der mündliche und briefliche Verkehr mit den Freunden zusammentrug, gewinnt das Bild der letzten Lebensjahre Schillers seine liebenswürdigsten Züge; in diesem Kreise wurde die Biographie vorbereitet, die später des Dichters Schwägerin Karoline v. Wolzogen schrieb, ebenso die Gesamtausgabe, die Körners Freundeshand besorgt hat; unter diesen Eindrücken wuchsen Schillers Kinder auf, die alle Pflichten, die der Name des Vaters auferlegte, freudig erfüllt haben. Das Beste, was in den fünfzig Jahren nach seinem Tode über Schiller veröffentlicht wurde, stammt aus jenem engeren Kreise der Nahestehenden und trägt den Stempel persönlicher Liebe; Charlottens Geist teilte sich allen mit. Selten hat eine Familie das Andenken ihres Vorfahren in so vornehmer Weise gepflegt; was hier geschah, ist der pietätvollen Erziehung zu danken, mit der diese Frau ihre Lebensaufgabe zum schönsten Ziele geführt hat.

Wie wenig würde dieses Witwendasein bedeuten, wenn es in Tränen dahingeflossen wäre! Welchen Gehalt aber gewinnt es durch die starke Erfassung der Pflicht, Schillers Erbe zu verwalten, seinen Namen zu ehren in der Heranbildung seiner Kinder, sein Bild rein zu erhalten durch die Pflege persönlicher Erinnerung, seinem Ruhme zu dienen durch Verbreitung der Werke. In welchem Umfange Charlotte auch an dieser dritten Aufgabe teilnahm, tritt aus dem Briefwechsel mit Johann Friedrich Cotta hervor. Von ihrem Schwager Wilhelm v. Wolzogen ließ sie es sich nicht abnehmen, für die Gesamtausgabe der dramatischen Werke, das



9. Mai 1805

„Theater", zu sorgen, zu dem Schiller selbst noch den Plan hinterlassen hatte; sie durchsuchte den Nachlaß, um bisher ungedruckte Manuskripte (Der Parasit, Der Neffe als Onkel) oder umgearbeitete Fassungen älterer Werke (Semele) beizusteuern, ebenso wie sie später Körner das Material zu seiner Ausgabe lieferte. Auch den jahrelangen unerquicklichen Verhandlungen mit dem Leipziger Verleger Crusius (vgl. Eduard v. d. Hellen im 1. Bande der Säkularausgabe S. XVIII) entzog sie sich nicht.

Aber die geschäftlichen Angelegenheiten treten trotzdem in diesem Briefwechsel zurück hinter den innigen persönlichen Anteil, mit dem Charlotte das einzigartige Freundschaftsverhältnis ihres Gatten zu seinem Verleger fortsetzte. Wie einst der Bund mit Cotta den Dichter wieder

enger an die Heimat gefesselt hatte, so wurde die Fortsetzung dieses Verkehrs ein immer festeres Band und schließlich die Brücke, die die Familie Schiller nach Schwaben zurückführte.

Die ergreifende Liebe zu dem Toten, die Charlotte bei den schwäbischen Freunden vorfand, zog sie in diesen Kreis, und nach den Tagen, die sie 1810 im Rappschen Hause in Stuttgart verbracht hat, bekennt sie sich geradezu als Württembergerin. „Ich kann", schreibt sie am 15. November 1816, „mir das Gefühl, daß ich [an] allem, was Würtemberg betrifft, treuen Antheil nehmen muß, nicht nehmen. Das schöne Land, in welchem Schiller gebohren wurde, das er so liebte und immer seinem Vaterland mit unveränderter Liebe ergeben blieb, ist auch mein zweytes Vaterland. Alles, was nun jezt da geschehen, erweckt meinen Antheil lebhaft, und meine Hoffnungen und Wünsche vereinigen sich gern mit Schillers Mitbürgern." Damals hatte ihr ältester Sohn Karl Schwierigkeiten mit seinem Fortkommen im weimarischen Dienste; bald darauf fand er eine Anstellung im württembergischen Forstwesen. Auch hier kam ihm die Verwendung Cottas zu gute, der gleich nach Schillers Tode sich erboten hatte, für die Erziehung der Söhne zu sorgen; er war denn auch der erste gewesen, dem Charlotte den zum Studium in die Fremde ziehenden Sohn anvertraut hatte.

Aber nicht nur auf die nächsten Angehörigen bezog sich Cottas Fürsorge; eine rührende Episode zu Beginn des Briefwechsels knüpft sich an Schillers treuen Diener Rudolf, dem Cotta in seinem Hause ein Unterkommen verschaffen will. Die Erinnerung an den Toten verleiht ihm beinahe Gastesrecht, und mit liebevollem Eingehen erkundigt sich der neue Herr nach der bisherigen Lebensweise des Dieners, damit er nichts Gewohntes vermisse. Auch seine Gitarre soll er mitbringen zur Begleitung der Gesänge; denn Schillersche Lieder verschönerten im Cotta'schen Hause die Feierstunden; das Reiterlied aus dem „Wallenstein" zu hören, war, wie Cotta mit Wehmut berichtet, einer der letzten Wünsche seines sterbenden Sohnes Adolf gewesen.

Der Brief, den Charlotte auf diese Todesnachricht hin schrieb — es ist der zweite von ihren Witwenbriefen — soll die Proben eröffnen, die ich aus dem reichen Schatze, den die Cotta'sche Buchhandlung verwahrt, geben darf; einzelne Auszüge hat bereits Wilhelm Vollmer seiner vortrefflichen Ausgabe des Briefwechsels zwischen Schiller und Cotta angehängt; ich ziehe es vor, statt weiterer interessanter Ausschnitte einige Briefe ohne Kürzung zu veröffentlichen, denn gerade die nebensächlichen Partien privater Natur werfen Licht auf die innigen Beziehungen gegenseitiger vertraulicher Teilnahme.

Brückenau bey Fulda den 6ten Juli 1805.

Ihr Brief theurer verehrter Freund, hat mich tief bewegt, so ist diese kleine holde Gestalt aus unsren Augen entrückt! So müssen wir nun vereinigt unsre Geliebten beweinen! Sie fühlen verehrter Freund was Sie Ihrer Frau, was Sie George* schuldig

* Sohn Cottas.

sind, u. die Liebe zu diesen beyden wird Ihren Schmerz besiegen helfen. Ich kann noch nicht viel darüber sagen, trösten kann ich, die des Trostes so sehr bedarf, noch weniger. —

Aber glauben Sie mir meine Freunde, daß ich meine Kräfte aufbiete, nicht unter zu liegen, daß ich den Willen habe für Schillers Kinder, für sein Andenken zu leben. Eine höhre Macht wird mich stärken, wird mich leiten meinen Weg seiner Liebe würdig zu vollenden. Er soll nicht umsonst seine Liebe, sein Schicksal seiner lezten Jahre in meine Hände gelegt haben: ich werde treu über seine Kinder wachen, u. für sie leben. Aber diese ewige Sehnsucht, dieses Vermissen seines Geistes, der mir die Welt mit ganz andern Farben beleuchtete ehmahls, in dessen Liebe u. Bewundrung ich mein Dasein fand, über Welt u. Schicksal mich erhaben fühlte in seiner Nähe. Nun in diese Nacht verstoßen zu sein, das drückt mich oft sehr nieder. — und dieser Schmerz wird mich bis ans Grab begleiten. —

Ich bin seit 13 Tagen hier, u. finde, daß das Baad wohlthätig auf meine Nerven wirkt. Ich fühle keine Mattigkeit mehr, u. meine Brust ist ohne Schmerz. — Es ist eine eigne Gegend, ein Enges Thal mit hohen Bergen umgeben, die mit uralten Eichbäumen besezt sind. Im Thale sind Wiesen, durch die ein kleiner Bach sich schlängelt, die Jahrszeit ist jezt günstig das Heu duftet auf den Wiesen. — Die Menschen sind thätig, u. alles arbeitet für den zukünftigen Tag. — Sonst ist dieses Land noch in einer sonderbar ungestümen Stimmung, die Reformen des neuen Besizers, der den schönsten Willen u. Eifer hat, finden noch keinen Fortgang, wie er es wünschte, u. die Besizer des Ehmaligen Besizthums sehen ihre Verfassung, wie ihren Glauben untergraben. Die jezige Generation wird noch lange mit ihren alten Ansichten u. neuen Verhältnissen zu kämpfen haben. — Ich gehe auch viel herum in der Gegend meine gute Mutter ist mit mir, u. Carl u. Ernst die das Baad auch brauchen, u. denen es wohl thut. — Ohne meine Kinder kann ich jezt noch nicht leben, ich vermisse Caroline u. Emilie sehr schmerzlich, in ihrer Unschuld, ihrer Unwissenheit über meine Gefühle u. ihrer Liebe finde ich am ersten Trost, wenn mir die übrige Welt zu enge wird.

Bis den 16ten dieses Monats bleibe ich hier. Alsdann hoffe ich Briefe von Ihnen in Weimar zu finden; Sie müssen mir sagen, wie Sie, wie meine Freundin leben. Wir sind jezt in einer Lage, wo wir unsern Schmerz verstehen, u. deswegen müssen wir uns einander mittheilen. Ich war lange besorgt um Ihr Schicksal, u. danke Ihnen sehr, daß Sie mir geschrieben haben. —

Dürfte ich Ihnen bitten, wenn Sie nach Paris schreiben, oder vielleicht von der Stéréotypen-Ausgabe sie in Ihrer Handlung vorräthig halten, mir die Oraisons Funebres de Flechier, Massillon u. Bourdaloue zuzusenden. Es sind zwey kleine Bändchen. Ich habe sie aus Fulda von unsren Freund Harbauer gelehnt, ich wünsche aber sehr sie selbst zu besizen. Haben Sie sie nicht, so haben Sie die Güte, sie zu verschreiben. Es ist eine prächtige Sprache, u. so einfach u. ohne Deklamation wie selten in dieser Sprache etwas existirt. Es ist mir als könnte ich nichts Deutsches mehr lesen, als könnte keine Stimme mehr an mein Herz dringen, als Eine die mir nun schweigt. Aus Schillers Geist allein kann ich auch Trost für mich finden, und mein beßres Leben in mir ist jezt, daß ich Stellen auf mich anwende aus seinen Werken. Aus der Freude zumahl, u. dem Reich der Formen,* schöpfe ich in manchen bangen Moment Beruhigung. Gott erhalte Sie beyde, u. gebe Ihnen Kraft u. Trost.

Charlotte Schiller.

Von Brückenau, das zu dem seit 1803 säkularisierten Bistum Fulda gehörte und das noch Schiller selbst mit Charlotte zu besuchen geplant hatte, erzählt auch ein Brief an Fritz v. Stein vom 22. August 1805

* So hieß „Das Ideal und das Leben" in der ersten Auflage der Gedichte (1800).

(vergl. Urlichs, Charlotte v. Schiller und ihre Freunde I, 492 ff.). Er ist bereits wieder aus Weimar datiert und berichtet weiterhin dasselbe, was den Inhalt des nächsten Schreibens an Cotta bildet, nämlich die Teilnahme an den Anregungen, die die geistig interessierte Weimarer Hofgesellschaft darbietet. Es sind zunächst die phrenologischen Vorträge Galls, aber auch weiterhin läßt sich Charlotte keine Gelegenheit zur Fort-



Charlotte von Schiller
Nach dem Ölgemälde von Ludovike Simanowiz im Schillermuseum zu Marbach

bildung entgehen; im Anfang des Winters 1809 kann sie über die Beschäftigung mit der mittelalterlichen Poesie berichten, über die Vorlesungen, die Goethe vom Nibelungenlied und vom Fierabras, Falk vom Heldenbuch veranstalten. Die Grabreden der berühmten französischen Prediger, bei denen ihr Witwenschmerz Trost findet, bleiben nicht die einzige Lektüre; die hochgebildete Frau, die sogar vor Kants „Kritik der reinen Vernunft" nicht zurückscheut, behält ihr Auge offen gegenüber allen neuen Erscheinungen, nicht nur der schönen Literatur, wie den Romanen der Frau v. Staël (vergl. Urlichs I, 150 ff.), sondern auch der Wissenschaft,

wie Goethes Farbenlehre. Und obwohl sie gar nichts von einer geistreichen Frau an sich hat, die sich mit dieser Bildung interessant zu machen versteht, so bleibt sie doch der Ansprüche auf den Verkehr mit den Größten der Zeit eingedenk, die ihr der Name Schiller verleiht. Als sie zum Besuch der Mutter an die Stätte ihrer Kindheit zurückgekehrt ist, empfindet sie den ganzen Abstand, den die Jahre der Ehe hervorgebracht haben, und drückt dieses Gefühl in einem Brief an Cotta aus.

Rudolstadt den 26ten Julius 1807.

Ich habe schon längst schreiben wollen u. Ihnen für Ihre Güte danken wollen, verehrter Freund, aber theils der Gebrauch des Eger Brunnens, der mir manche Morgenstunde kostete, weil er viel Bewegung erfordert, theils auch andre Abhaltungen, die an einem fremden Ort unvermeidlich u. unberechenbar sind, haben vielleicht meine Antwort länger verzögert, als ich es selbst wünschte. — Es dünkt mir auch, zu einer Zeit wie sie gegenwärtig, sey das Wohl einer einzelnen kleinen Familie für eine Unterhaltung darüber ein unwichtiger Gegenstand, ob ich wohl weiß, u. mir gern schmeichle, daß wir alle Ihnen durch Ihre Freundschaft für unsren theuren verewigten Freund, nicht unbedeutend sind, so ist es mir oft meinem Gefühl nach so, daß ich mich in der Menge verliehren möchte.

Es ist hier viel einsamer, und einförmiger wie in Weimar, und ich lebe stiller, wenn ich mich mit der übrigen größern Welt mit der Weimar in Verbindung durch seine geographische Lage steht vergleiche. Aber unruhiger in gesellschaftlichen Leben, denn da man nichts hat, als gesellschaftliche Existenz hier, so genießt sie jedes in reichen Maaße, und es sind mehr gesellschaftliche Verbindungen, als an einem größern Ort. Mein Hauptzweck ist, so viel wie möglich mit meiner guten Mutter zusammen zu leben, und ich bin, wenn ich in Gesellschaft bin, mit der liebenswürdigen intressanten Fürstin, und ihrer Schwester, in einer sehr angenehmen Gesellschaft. Aber übrigens fühle ich es lebhaft wieder was ich sonst schon fühlte, daß es gar zu wenig geistiges Interesse hier giebt, u. um das neue in der Litteratur wird sich nur im kleinen Kreise bekümmert. Ich bin eigentlich gewöhnt, immer mit strebenden Gemüthern umzugehen, und man nimmt leicht das Gefühl in sich auf, auch rastlos weiter zu streben, u. der Wunsch immer neue Begriffe, u. Ideen in sich aufzunehmen und sich auszubilden, ist mit einem guten Willen, sich zu bessern, und zur Vollkommenheit zu streben, unzertrennlich. Mir genügt ein enger Kreis von Menschen, aber kein enger Bezirk des Geistes, denn nur indem ich das Wirkliche im Leben so wenig wie möglich empfinde, und in meinen Gefühlen einer glücklichern Vergangenheit leben kann, und daneben meine Begriffe u. Kenntnisse zu erweitern streben kann, hat das Leben für mich selbst noch etwas. Was ich noch gewinnen kann, an Kenntnissen aller Art, sehe ich auch für Pflicht an, weil ich meinen Kindern nüzlich sein kann dadurch. Aber ein stille stehen ist mir daher kein wohlthuendes Gefühl. —

Mein Schwager wird Ihnen von Wisbaden aus geschrieben haben, denn ich habe ihm den kleinen Auffaz zugesendet, dem Sie zu den 5ten Theil des Theaters fügen wollten u. ihm gebeten, Ihnen ihm wieder zuzusenden, über Frankfurt. Er hat es hoffe ich gethan.

Ich danke Ihnen daß Sie die Güte haben wollen, mir das Morgenblatt mitzusenden, u. ich erkenne mit einer eignen Rührung Ihre sich stets gleichbleibende Güte u. Aufmerksamkeit, mein verehrter Freund. Ich habe auch schon so viel ich konnte, die Lektüre hier verbreitet, man hielt es noch nicht hier, bis jezt. Aber ich höre nun schon von mehreren Exemplaren, die man bestellen will.

Das Gedicht von Schlegel, die Sehnsucht,* hat einen eignen Ton, und wenn es nicht eine erkünstelte Sehnsucht ist, die ein Mann der die Sprache so sehr in seiner Gewalt hat, auch ohne sie zu empfinden aussprechen kann, so giebt es über seine Existenz in seinem Fremden Kreis** kein sehr erfreuliches Licht. —

Die Corinne habe ich nun gelesen, sie ist eine merkwürdige Erscheinung, weil die Fülle und der Reichthum des Geistes der Verfasserinn sich auf eine schöne Art zeigt. Aber nicht der Reichthum ihres Gefühls, denn ich gesteh ich habe nicht ganz die Erwartung meines Gemüths befriedigt gefunden, und es läßt einem nicht diesen ergreifenden Eindruck als Delphine zurück.

Meine Kinder sind wohl, und fleißig, der Hofmeister, dem Sie ganz richtig unter dem Nahmen Ukert aufgefunden, ist ein sehr vortreflicher Lehrer, u. weiß Milde mit Ernst u. Eifer recht zu meiner Befriedigung zu verbinden. Die Kinder lieben ihn sehr u. erfüllen gern was er ihnen aufgiebt. Ueber Ernst seine Fähigkeiten, u. seinen Fleiß freut er sich sehr. Die stille Natur dieses Kindes ergreift mich oft, denn er ist immer in sich beschäftigt, und bedarf der äußern Welt so wenig. Er ist dabey nicht zurückgezogen, und gutmüthig, aber er bedarf nur die Welt nicht so, zu seiner Freude. Er hat recht die Anzeichen einer produktiven Natur, die aus sich selbst schöpft. Jezt muß er nur in sich aufnehmen was er vermag, u. seine Ansichten bereichern, und seine Ideen, um einst nach außen zu wirken. Carl übt sich geistig und körperlich, denn er lernt zu seiner großen Freude hier das Reiten. Er wird sehr groß. —

Ich danke Ihnen auch für die gütige Erfüllung meines Wunsches, denn Fromman hat mir nun die Farblehre gesendet. Goethe soll außerordentlich wohl sein in Carlsbad, er hat sich auch dort mit seinen Werken beschäftigt u. zumahl die Optik durchgearbeitet. Er bleibt noch einige Wochen in Carlsbad. —

Der lieben Freundin und George sagen Sie viel schönes und freundliches, schreiben Sie mir bald, denn 3—4 Wochen dauert wohl mein Aufenthalt hier noch. Ich wünsche von Ihren Leben u. Befinden etwas zu wissen. Haben Sie die Güte auf den Brief Rudolstadt in Thüringen sezen zu lassen. Alles grüßt Ihnen.

Mit Verehrung und Freundschaft

Charlotte v. Schiller.

Major Knebel ist über Ihre schöne Sendung u. Ihr Schreiben sehr vergnügt, u. hat mir recht aufgetragen Ihnen seinen Dank auch zu sagen.

Im folgenden Jahr wird der Weimarer Hof für einige Tage der politische Mittelpunkt Europas. Von den glänzenden Ereignissen des Erfurter Fürstenkongresses muß Charlotte den schwäbischen Freunden Bericht erstatten, aber wie wenig läßt sie sich von der äußeren Pracht blenden. Auch diese Feste durchlebt sie in Erinnerung an Schiller; von allen Fürsten nennt sie den Primas Dalberg zuerst, der einst in Erfurt Schillers hochherziger Gönner war; und den großen Schauspieler Talma, den sie am 6. Oktober in Voltaires Mort de César sieht, muß sie sich gleich als Wallenstein denken (Benjamin Constants französische Übersetzung war Anfang 1808 erschienen). Cotta, der durch Ackermann (vergl. Allg. d. Biographie I, S. 34) für das Morgenblatt (1809, Nr. 60) eine Beschreibung der Erfurter Tage erhalten hat, interessiert sich besonders

* Im Morgenblatt 1807, Nr. 134.

** Bei Frau von Staël in Coppet.

für Napoleons Unterredung mit Goethe und Wieland, aber er erwartet gewiß eine genauere Antwort, als ihm Charlottens Brief bietet.

Weimar, den 28ten 8bre 1808.

Ich wünschte eben so sehnlich etwas von Ihnen zu hören, verehrter Freund, als Sie von mir, und jede Nachricht Ihres Lebens u. Wohlseyns ist mir tröstend, weil ich gern meinen Freunden wünsche was mir selbst nicht mehr wird, und ohne Ruhe, ohne ein Gefühl des erhöherten Lebens, ist keine Existenz freundlich, denn die Wirklichkeit ist so arm! und wie eng machen die Menschen die Welt durch eine egoistische Ansicht, wenn sie auf ihr armes Wesen das ganze beziehen. Wer handelt, wer seine Zwecke verfolgt, muß stets an sich denken, dem muß von Leidenschaften getrübt, nur sein eignes Bild, mit allen Streben und Begierden, aus dem Spiegel zurückstrahlen. — Ich hoffe u. wünsche für mich wenig mehr in der Welt u. kann zuweilen nicht fassen, wie einem diese eine Existenz alle Kraft nimmt, und man sich so viel Mühe geben kann, das ungewisse Leben, dessen Dauer man nicht berechnen kann, als dem einzigen Zweck ansehen kann. Ich habe bey allen Glanz, und allen großen Schauspielen, die ich hier erlebte, nur meine Neigung zur Einsamkeit lebendiger gefühlt. Und gesehen daß die Welt wenig Genuß mehr für mich hat. Ich lebe nur noch gern in einer geistigen lebendigen Ansicht, und äußern Ruhe. Ein Leben am Hof würde mich bald aufreiben, denn wenn man in sich Schmerz fühlt, so ist man nicht mehr für eine zwecklose Lebensweise gemacht. Ich war von zwey Tagen, wo ich bis Früh morgens in Gesellschaft sein mußte, recht erschöpft, doch nicht krank u. ich schreibe dies meiner stärkenden Baadecur zu, denn vorigen Sommer hätte ichs nicht ertragen können.

Wir haben an unsern Hof so viele hohe Besuche gesehen, die in Petersburg, u. Paris schon eine Art von Embarras verursacht haben würden, u. unsre kleinen Umgebungen, und enges Local, ist nicht zu solchen Gästen geeignet. Indeß ging alles mit Anstand, und Ordnung zu, und man sah den guten Willen gefällig an. Ich sah dem verehrten Primas mit Rührung wieder! Er ist immer sich gleich, und behält dem Antheil und Liebe für seine Freunde. Es that mir wohl, daß er bey meinen Schwager wohnte, denn da konnte ich ihm sehen ehe er im Hofcirkel war, und der erste Moment konnte ganz der heiligen Rührung gehören, die das Andenken an das vergangne erweckte! Wie würde sich unser Freund gefreut haben, ihm zu sehen, in unsrer Mitte! — Jezt war die kleine Familie, das heilige Andenken, das Einzige was von ihm bleibt! — Manches freundliche Wort des Antheils an meinen Schiller vernahm ich auch von Fremden Gestalten unter den größten Freuden, und diese Stimmen sind mir immer wohlthuend, wo ich sie vernehme.

Daß der Kaiser Napoleon immer mit bedeutenden Gegenständen sich beschäftigt, auch unter dem Geräusche der Welt, ist mir sehr interessant geworden, er hat die Gelehrten aufgesucht, und auf dem Ball eine lange Unterredung mit Wieland u. Goethe gehalten. Auch hat er beyden dem Orden der Legion ertheilt. Daß er sein Theater mit sich führte, war uns auch ein Genuß. Leider habe ich Talma nur einmahl gesehen, dessen Kunst eine bedeutende Erscheinung ist. Er hat hier den Brutus gespielt. Mit Rührung und tiefen Gefühl. Er allein, weil er ein genialisches Wesen ist, hat einem den Unterschied der Nation vergessen lassen; man kann sich sein Wesen in allen Erscheinungen denken, und man vergißt die Sprache, um die Empfindungen zu theilen. — Diese Sicherheit des Wesens, die Freiheit mit der er auftritt, das Theater beherrscht, und nie ängstlich an sich und seine Erscheinung denkt, hat mich sehr befriedigt. Jede Falte seines Gewandes war bedeutend, und ohne daß er nur zu bemerken schien, wie er war. — Ueberhaupt ist einem der Ernst mit dem die Tragödien vorgetragen werden, interessant. Man sieht wohl, daß es eine künstliche Welt sein soll, aber so bald man

diese Foderung nie aus den Augen läßt, so ist es einem auch bedeutend. Auch Lafond* habe ich als Orosman gesehen, als ich in Erfurt war. —

Jezt ist es so still in der Gegend, und es ist als wär ein Traum vorüber gegangen an uns. Man muß sich immer denken daß die Dinge wirklich werden, die man sich nicht vorstellen kann. In der tiefen Einsamkeit in Ilmenau, wo ich nur die Fichtenwälder sahe und das Gelaute der Heerden hörte, dachte ich nicht, daß ich in einem Saal mit so viel bedeutenden Menschen sobald würde paradieren, und Dinge sehen die ich nur in Paris sehen konnte. — und Talma sehen auf unserer Bühne. Ich hätte ihn gern persönlich gesehen auch, aber ich verfehlte ihm. —

Ich habe im Morgenblatt die Anzeige des Französischen Wallensteins gesehen. Ich glaube nicht daß er aufs Theater kömmt, aber Talma müßte ein Einziger Wallenstein sein. —

Die Addresse des Herrn Ackermann ist Justizrath Ackermann in Ilmenau. Ich habe ihm geschrieben, daß Sie ihm schreiben würden verehrter Freund.

Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Güte, daß Sie mir die Almanache zusenden wollen, der Damen Calender hat mich sehr interessiert, die Erzählung von Goethe** liebte ich stets. Die Geschichte von Lafontaine*** hat für mich einen eignen Reiz. Die Existenz der Landgeistlichen, u. die Pfarrers Frau mit ihrer biblischen Bildung ist sehr gut gehalten.

Ich habe keine Exemplare von Goethens Werken erhalten für ihm; im vorigen Jahre. Sie können es mir glauben verehrter Freund, daß ich Ihre Aufträge gewissenhaft ausrichte, u. immer gleich auf der Stelle die Einlagen abgeben lasse. Ich hoffe es wird Ihren Geschäftshelfern noch einfallen, daß ich keine Bestellungen erhalten habe, dieser Art. —

Mein Schwager hat Ihnen in diesen Tagen geschrieben, er hat mir gesagt, daß er auch über die Widerrufung u. Nichtanerkennung der Crusiuschen Ausgabe etwas gesagt. — Wollen Sie diesem Brief an Graß† durch Ihre Güte ihm zukommen lassen, so werde ich es mit herzlichen Dank erkennen; ich muß mein Unrecht wieder gut machen, denn ich schwieg lange. Aber ich kann auch nicht viel über mich sagen! Schonen Sie sich u. befolgen treu die Vorschriften Ihrer Ärzte! Sie sind es Ihrer geliebten Familie u. Freunden schuldig. Leben Sie wohl!

Charlotte S.

Der lieben Freundin und Georg sagen Sie viel herzliches. Ernst fühlt doch die Nähe des Winters u. ist nicht wohl, für jezt. Die übrigen sind wohl. Carl mußte mit Adolf Pagen Dienste thun bey den Festen, dies hat ihm sehr beschäftigt.

Die Kinder wurden zu den Hoffestlichkeiten bereits hinzugezogen; bei dem Maskenfest, das alljährlich am 30. Januar stattfand, erschienen im Jahre 1809 Karl v. Schiller und sein Vetter Adolf v. Wolzogen als die feindlichen Brüder aus der „Braut von Messina", während der zweite Sohn Ernst den Tell darstellte. „Ich wollte," schreibt Charlotte, „Sie hätten die beyden Söhne Ihres Freundes gesehen wie sie sich an der letzten Redoute, dem Geburtstag unsrer geliebten Herzogin, zu Ehren in die geistigen Gestalten ihres geliebten Vaters versezten . . . Vielen unsrer Freunde war diese Erscheinung so rührend, und zumahl Ernst nahm sich so einfach und rührend aus." Charlotte selbst blieb solchen Festen fern, aber auch in der Zurückgezogenheit wurden ihr warme Huldigungen

* Richtiger: Lafon.

** Die pilgernde Törin.

*** Der Jahrmarkt.

† Landschaftsmaler Karl Gotthard Graß, der in Jena in Schillers Haus verkehrt hatte.

zu teil, wie das Gedicht des Dänen Adam Öhlenschläger (Mosapp hat es seinem Buch über Charlotte vorangestellt), das sie im folgenden Brief mit schönen Worten anerkennt.

Weimar den 2ten Juni 1809.

Ihre glückliche Ankunft bey Ihrer geliebten Familie, verehrter Freund hat mich innig gefreut, und das Glück, die die man liebt lebend und froh auch nach der kleinsten Trennung wieder zu sehen, ist ein Gefühl welches nichts in der Welt rauben noch ersezen kann! — Ich war mehr besorgt um Sie als ich sagte, u. dank Ihnen herzlich daß Sie mir bald Nachricht gaben. —

Das Gedicht welches mir Oehlenschläger bey seinem Aufenthalt in unsrer Gegend sandte, hat mich aufs neu tief gerührt. Es ist auch sorglicher jezt gefeilt, und manche Härten der Sprache verschwunden, die Empfindung, die darinn ausgesprochen, ist mir sehr heilig. Ob ich gleich meine Liebe zu Schiller nie so aussprach, wie sie in mir lebt und leben wird, über eine andre Welt hinaus, so ist es mir doch erfreulich ein Wesen zu wissen, das fühlte was ich erreichen wollte und wohin mein Streben ging. —

Wie oft denke ich jezt auch mit Wehmuth, u. heiliger Rührung an Schiller bey der traurigen Krankheit meines armen Schwagers! Wie gelang es seinem Geist nach jedem schmerzlichen Anfall über die Leiden zu siegen, und es waren so erhebende Momente, wenn ein Krampf Anfall vorüber war wie da so gleich sein Geist geschäftig war, und sich aussprach, und so einem das Uebel wieder vergeßen ließ. Von der höchsten Angst kam man oft zu dem reinsten Gefühl seiner selbst, u. der menschlichen Zufälle. — Und das Leiden verschwand. — Wie hätte er sonst so viel leisten können, wenn sein Geist nicht diese Gewalt selbst über das Gefühl des Leidens ausgeübt hätte! — Wie anders schmerzlich fühlt ein Geist, der sich mehr durch die Erscheinungen des Lebens berühren ließ. Und man fühlt sich selbst so gebeugt, wenn man gern etwas tröstendes sagen u. thun möchte. — Und das Gefühl nichts findet dem Geist zu erquicken. — Es ist noch schlimmer geworden, seit Sie von uns sind, und ich habe keine Hofnung in mir. Gebe uns Gott Geduld und Fassung wie dem Kranken! —

Uebrigens bin ich mit meiner Familie wohl, und die Größren wie die Kleinern geben mir Anlaß zur Zufriedenheit. Die Größern haben ein Streben, welches mir ehrwürdig ist, und vielleicht doch noch belohnt wird, doch soll man den Dingen der Welt nicht trauen, und täglich wird ein andrer guter Mensch in eine andre Welt gerückt. So ist der Todt des guten Pfeffels mir recht schmerzlich geworden. Sagen Sie mir einmal etwas von seiner Familie. Doch gestehe ich war er mir selbst das Interessanteste in seinem Kreis. —

Man hat vielleicht etwas über sich selbst bey ihm gefunden, denn seine Natur war sehr bedeutend u. es wäre interessant, von Seiner Hand seine Schicksale zu wissen.

Fänden Sie es ausdrücklich nothwendig an Fürst Primas zu schreiben so sagen Sie es mir, sonst sollte ich denken wäre es eindrücklicher wenn Sie selbst an Ihm schrieben, u. sich über die Herausgabe des deutschen Theaters beklagten. Er ist gerecht und mild, und wird nicht gern etwas unbilliges gestatten, oder beschüzen.

Meine gute Mutter ist jezt bey uns u. auch Carolinchen, die recht groß ist, u. fleißig, u. seit diesem Winter rechte Fortschritte gemacht hat. — Wenn nur mein guter Schwager sich so weit jezt herstellte, daß er in ein Baad reisen könnte, aber dahin wird es sobald nicht kommen, denn er ist mehr leidend. — In diesem Monat erwarten wir unsre geliebte Großfürstin.

Daß die lieben guten Rapp u. Dannecker an mich denken ist mir sehr erfreulich. Sagen Sie es Ihnen, Sie können es Ihnen nicht zu oft sagen. Ich denke Ihrer Freundschaft u. Theilnahme so oft. —

Leben Sie wohl, verehrter Freund, geben Sie uns gute Nachrichten, und glauben gern an meine Dankbarkeit u. Freundschaft.

Der lieben Freundin u. Georg u. Ida* meine besten Wünsche.

L. v. Schiller.

Wüßten Sie sich vielleicht zu besinnen, an wen Sie das Kästchen in Leipzig gegeben, welches ein Breslauer Buchhändler besorgen sollte? Es ist noch nicht angekommen. Frau von Stein möchte es gern wissen.

Goethe will auf Johanni mit seiner Arbeit** fertig sein, u. ist sehr fleißig in Jena.

Dieser Brief knüpft an einen Besuch Cottas an, den dieser mit seiner alljährlichen Reise zur Leipziger Buchhändlermesse Ende Mai verbunden hatte. Im folgenden Jahre begleitete ihn auf der Heimreise Schillers ältester Sohn Karl, um sich in Tübingen zum Studium der Forstwissenschaften vorzubereiten. Zwei Monate später trat Charlotte mit ihrem zweiten Sohn eine Reise nach Süddeutschland an und traf in Heidelberg wieder mit Karl zusammen. Ein Wiedersehen mit Cotta, dessen Schwester Anna in Heidelberg mit dem Oberamtsrat v. König verheiratet war, kam in diesem Jahre nicht zu stande, weder dort noch in Schwaben. Stuttgart besuchte Charlotte im September desselben Jahres, obwohl der folgende Brief diese Absicht noch nicht ausspricht.

Heidelberg den 10ten August 1810.

Ich wollte Ihnen längst schreiben, theurer verehrter Freund! u. Ihnen aus meiner Seele danken, für alle Liebe u. Sorgfalt die Sie Carl und mir dadurch erzeigen. Schon nach Bertuchs Rückkunft in Weimar, der mir mit aller Wärme u. Verehrung für Sie u. die liebe Freundin sprach. — Der Carls Glück in solche Hände zuerst, aus denen seiner Mutter gekommen zu sein fühlt. Der Seegen meines Herzens wenn ich mir meine Lage denke, wenn ich mir denke, wie schmerzlich dieser Riß in meine Familie war, wie mir eine unsichre, ungewisse Umgebung für Carl schmerzlich geworden, muß Ihnen wohl thun und folgen, wo Sie auch seyn mögen. — Ich billige Ihre Ansichten u. Zwecke, und weiß wie Sie der Freund des Vaters waren, daß Sie immer das Beste des Sohns auch wollen. — Er ist Ihnen allen mit treuer Neigung zugethan, wenn er es gleich wohl nicht immer äußern kann, aber ich bürge für ihm, daß er alle Sorge für ihm mit dankbarer Liebe fühlt. —

Es war ein recht glücklicher Zufall, daß er durch Ihre Vermittlung die Reise von Baaden mit Staatsrath Klüber machen konnte; Sonnabend Abend kam ich hier an, u. dachte gleich den folgenden Tag auf Mittel, wie ich Carl bald sehen könne. Als er in mein Zimmer trat. —

Die Reise hieher hat mir recht wohl gethan. Die Bewegung, die neuen Gegenstände die ich sah, u. die mildere Luft des südlichen Deutschlands haben einen guten Einfluß auf meine Gesundheit, wie auf meine Stimmung schon bewirkt. Auch Ernst ist so heiter, so lebhaft, u. fühlt keine Beschwerde, daß ich mich freue wenn ich sein Gesicht sehe, u. mir denke, daß diese Reise vielleicht seine Gesundheit völlig stärkt. —

Sie wissen daß ich Weimar immer ungern verlasse, daß es mir ist, als sey dieser Plaz allein der Gegenstand meiner Sorge, weil er das Heiligste bewahrt, was ich besaß. — Aber für jezt war es, als trieb mich eine Unruh fort, als müßte ich andre

* Cottas Tochter.

** Die Wahlverwandtschaften.

Gegenstände sehen; und meine Phantasie wie mein Gemüth stärken. Ich bereuete auch den Entschluß nicht, auch wenn ich nicht die Freude gehabt, Carl wieder zu sehen. —

Die Gegend hier ist wunderbar schön, u. wär es ganz heitres Wetter, u. ich könnte jedem Moment mich umsehen, so wär es freilich noch schöner. —

Ich käme gern auch nach Tübingen, Stuttgardt, aber es ist doch noch weiter als ich dachte. — Es wäre aber so schön, wenn Sie u. Ihre liebe Frau herkämen, Ihre Frau Schwester zu besuchen. — Ich werde mir auch ehestens die Erlaubniß ausbitten sie zu besuchen. Staatsrath Klüber war bey mir, es ist ein sehr vielseitig gebildeter Mann, und sehr unterhaltend, Thibauts sind auch Bekannte von mir u. Heinrich Voß u. sein Bruder sind oft mit mir. Die Eltern sind leider auf 14 Tage verreist, weil der Baumeister so krank ist, wahrscheinlich werden sie ihm mit her bringen. Die Sorge der Mutter um den Sohn kann ich recht fühlen, u. theilte die wenigen Tage die sie noch hier waren recht ihre Angst u. Sorge mit. — Nach Mannheim u. Schwezingen werde ich gehen. Diese Orte sind mir so heilig. Ach daß ich noch Spuren fände von Schillers dort leben! — Ich kann nicht sagen, mit welcher Sehnsucht u. Rührung ich die Sonne am ersten Abend auf der Bergstraße untergehen sah! — Schiller beschrieb mir immer dieses Schauspiel so lebendig. Es hat auch einem ganz andern Carakter, in einer großen Ebene die Sonne sinken zu sehen. Goethe sagt so etwas Hübsches in seiner Farblehre davon. — Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Güte, der Besiz dieses Buchs macht mich recht glücklich, ich erhielt es einige Tage vor meiner Abreise, u. werde es diesem Winter recht studieren. Das meiste von den Versuchen u. Ansichten ist mir bekannt, weil ich so glücklich war es zu hören. — Es geht einem eine neue Welt auf, wenn man diese Erscheinungen der Farben sich deuten kann, und die Welt wird einem reicher dadurch. — Auch ist mir dieses so schön in Goethens Geist, daß er von den einfachsten Resultaten ausgeht, u. das Größte damit verbindet. — Wie die Natur es auch thut. —

Die Geschichte, die verschiedenen Meinungen der Gelehrten aller Zeiten darüber, muß sehr interessant sein. Ich freue mich sehr mit Ruhe Alles zu lesen. — Ich weiß wie lebendig Goethe beschäftigt war, bey der Lesung aller Schriftsteller, die er anführte. Ich glaube nicht, daß man es so aufnehmen wird, als man sollte. Denn die vorgefaßten Meinungen der Gelehrten sind Ungeheuer u. Drachen, mit denen man ewig kämpfen muß. — Ein großer Theil findet es so bequem nach zu sprechen, nach zu sehen, was man schon so lange sah. — Ein andrer Theil widerspricht ohne zu untersuchen. — Ich weiß nicht warum gerade diese Menschen, die selbst ihren Scharfsinn so ausbilden, nicht für dem tiefen Blick andrer die Ehrfurcht haben, die sie sollten. — Ich wünsche nur, daß Goethe nicht zur Rede gestellt wird, denn er ist krank empfindlich, über diese Dinge, habe ich schon bemerkt, u. jezt ist es durch seine Reizbarkeit noch erklärlicher. Noch hörte ich nichts darüber, aber ich denke mir wohl, daß er Gegner erwecken wird. — Schreiben Sie mir bald. Ich bitte Sie Beyde es mir zu glauben, daß ich mit Rührung u. Dankbarkeit die ewig dauert, Ihre Güte u. Liebe für Carl fühle.

Ihre Freundin

C. Schiller.

Es sind nur die ersten fünf Witwenjahre, die die hier mitgeteilten Briefe umfassen; der Briefwechsel führt noch vierzehn Jahre weiter, erfüllt hauptsächlich durch die Fürsorge für die Kinder, deren Entwicklung die Mutter und der treue Berater mit Liebe und Stolz beobachten und lenken. Aus Charlottens letzten beiden Lebensjahren fehlen Mitteilungen, wofür die unsichere und kaum lesbare Handschrift der späteren Briefe den Grund erkennen läßt: die erblindeten Augen versagen den Dienst. Die letzten Briefe

sind 1824 aus Reichenberg* datiert, wo Charlotte zum Besuch ihres älteren Sohnes weilt, den sie im Besitz einer liebenswürdigen Braut glücklich weiß.

Auch für Cottas Kinder äußert sie stets ein liebevolles Interesse, und als der Freund im Jahre 1821 seine erste Frau verloren hat, sieht sie eine Gelegenheit, ihm seinen treuen Beistand zu vergelten; sie erbietet sich, die mutterlose Tochter Ida für eine Zeit zu sich zu nehmen. Im gleichen Brief (Weimar, 15. November 1821), der nach einer Rheinreise und dem Besuch ihres Sohnes Ernst geschrieben ist, spricht sich auch ihre eigene Vertrautheit mit dem Todesgedanken aus:

Hier bin ich im Gefühl, den heiligen Ueberresten nahe zu seyn, meinen wenigen Freunden zu leben, und meiner Mutter, die bald achtzig Jahr alt ist, nahe zu sein. — Neue Freunde kann ich mir hier nicht erwerben. — Daher geht es mir nun wie Attinghauß im Tell.

Und enger stets, in immer engern Kreis
Beweg ich mich dem engesten und lezten,
Wo alles Leben langsam stillsteht — zu.

Meine Schwester ist noch hier, sie war beynah tödlich krank während ich noch abwesend war. — So fand ich [mich] nach dem Genuß der großen Natur, die unbeschreiblich schön am Rhein ist, nach dem Genuß eines schönen Familienlebens wieder hier ein. Meine eigne Gesundheit hat viel gewonnen. Aber die Unsicherheit des Menschlichen, überfällt mich hier, wie in Cölln, wo ich unter den Gewölben des Doms, unter den sprechenden Denkmalen der Vergangenheit, recht auch an das Vergängliche des Erdenlebens gemahnt worden bin. Aber der Blick am Himmel, nach den Sternen, die im großen Strom sich Jahrhunderte schon spiegelten, und uns das Bleibende andeuten, und uns hinauf blicken lehren, wo wir es suchen sollen, erhebt unaussprechlich. — Ich möchte wohl immer am Rhein wohnen können; wenn ich Alles, was mich hier hält, mitnehmen könnte. —

Am Rhein hat Charlotte ihre letzte Ruhestätte gefunden; sie starb in Bonn am 9. Juli 1826.

* Bei Backnang in Württemberg.



Schillermuseum in Marbach

Abbildungen







